dost

TÜRK SANATINDA YENİNİN GÜZELİN DEĞERLİNİN DOSTU

Sahibi : *Salim ŞENGİL*
Yazı İşleri Sorumlusu : *N. ŞENGİL*
Ayda Bir Çıkar

YENİ DİZİ
SAYI : 23
CİLT : 10
ŞUBAT 1963
1,5 LİRA

Demokrasimizin Doğum Günü !..

7 Ocak 1946, D. P. nin kurulduğu gündür. 7 Ocak 1963 günlü bir gazetede şöyle bir başlık vardı : «Demokrasi 17 yıl önce bugün kurulmuştu». Başlığın iki yanında, ikisi de Yüksek Adalet Divanın'ca en ağır cezalara çarptırılmış iki eski liderin fotografları yer alıyordu.

Halkımızın gazetelere güveni vardı. Bu güven hâlâ sürüyor mu, üzerinde durmaya değer. Bir olayın doğruluğunu denetlerken : «Gazete yazıyor!» demek âdetti. Bu âdete yine uyuyor muyuz, düşünülecek bir sorun...

Bir öldürme haberini telleyip pullayarak başlığa çıkaran gazetelerin yaptığı sadece hafifliktir. Ama, büyük bir tarih olayını yanlış göstermek sorumsuzluktur. Böyle bir başlığın tarih kitaplarına geçeceğini kimse düşünemez. Ama, reklâmın bu derece bayağısı belki «basında sorumsuzluk» tarihine mal olabilir.

Türkiye'de İkinci Dünya Savaşı sonunda başlıyan «yeni» demokrasi kımıltısının ilk partisi aslında, D.P. de değildir. İlk parti Millî Kalkınma Partisi idi. Ancak, bu parti başarı sağlıyamadı. Ne var ki, bu parti kurucularından birisi çıkıp da «Demokrasi bizimle başladı!» dese biraz daha gerçeğe uygun olurdu. Kaldı ki D. P. ile başladığı öne sürülen demokrasi, giderek çok kötü bir diktatörlüğe çevrilmiş, «Hürriyet Meydanları»nda üniversiteli kanı da akmıştır. 31 Mart olayında dökülen okullu subay kanı gibi genç üniversiteli kanı.. Sonra, bu gidişi Türk ordusu durdurmuş, yeni bir demokrasi hareketine olanak vermiştir. Gazetenin iddiası her şeyden önce, 27 Mayıs ihtilâlinin «meşru» olmadığını ileri sürme amacını güdüyor. İşin bu yönünü kurcalamamızda yarar yoktur. Belli bir reklâm, propaganda çabası deyip geçebiliriz.

Bu olay bizi Türkiye'de demokrasinin doğum günü üzerinde düşündürürüyor. Demokrasinin doğum günü Gülhane Hatt-ı Hümayu-

---

Nereye doğru

Geçen aylar içinde, 27 Mayıs'tan sonra geliştirmeye çalıştığımız demokrasi fidanı sarsıntılar geçirdi. Cumhuriyet gazetesinde —dikkatli ve anlayışlı bir elden geçseydi yayınlanmazdı— çıkan fikir yanı zayıf, propaganda yanı ağır basan bir yazı dolayısı ile gazetenin hiçbir suçu olmıyan yazıişleri müdürü hapse atıldı. Bu yazı kaleme alınırken Kayhan Sağlamer hâlâ hapisteydi. Adalet Bakanı, bu olay üzerine açıklama yaparken gereksiz sözler söyledi, üzerine yığınla tenkid yazısı çekti. O konuşurken kimi senatörler: «Cumhuriyet'i kapatalım!» diye bağırmak gafletinde bulundular .

Bunun arkasından Ataç dergisinde çıkan bir çeviri yazı üzerine yazıyı çeviren Doç. Adnan Benk ile derginin yazıişleri müdürü A. Timuçin tevkif edildiler. Kısa zamanda tahliyelerine gidildiyse de, gazetelerde çıkan, her ikisinin de acı gülümsemelerine yol açan, elleriyle birbirine kelepçelenmiş fotoğrafları haklı bir tepki uyandırdı. Bu «kelepçe»lere kimse sahip çıkmadı; Cumhuriyet gazetesi de yarı mizahî bir yazı ile bütün suçun o demir parçalarında olduğunu belirtmek zorunda kaldı. Kaldı ki sözü geçen yazı Fransa Güzel Sanatlar Genel Müdürü G. Picon'un bilimsel bir yazısıydı ve Picon'un kitabı Rusya'da yasak edilmişti. Doç. Benk aleyhinde rapor veren İstanbul Üniversitesi profesörlerinin, Ali Fuat Başgil'in yazılarına dokunmak istemeyişleri de olaylara tuz biber ekmişken genç kuşak bilim adamlarının bildirileri yetişmiştir.

Bu iki olayın sıcaklığı gitmeden T.B.M.M.nde bir Komünizmle Mücadele Komisyonu kurulduğu haberi yayınlandı. Komisyon'a seçilen üyeler arasında, tarafsız kalması imkânsız, bu işi bir taassup haline getirmiş, hattâ birtakım eski anıların etkisinde bulunan adlar da göze çarpıyordu.

Türkiye komünizme en az açık bir memlekettir. Rusya ile asırlık komşu olmamız, komşuluğumuz boyunca savaşmamız, Türk halkında komünizme karşı adetâ muafiyet yaratmıştır. Nitekim, 22 Aralık 1962 komünizmi lânetleme mitingini görmüş olan yabancı müşahitler, Türkiye'de büyük bir komünizm tehlikesi olmadığı halde buna neden lüzum görüldüğünü hayretle sormuşlardır. Türk halkının geleneklere, toprağına, ailesine bağlı olması da komünizmden uzak durmasını sağlamaktadır. Komünizme karşı Türkiye tabii bir kaledir.

Bu böyle olduğu halde, durmadan estirilen komünizm tehlikesi havasının başka amaçlar taşıdığından kuşkulanmak gerekiyor. Gerici kuvvetlerin 27 Mayıs'ı bir yana attıkları, zinde kuvvetlerin eridiğine inandıkları, Türkiye'yi ele geçirmek için gerekli ortamı buldukları anlaşılıyor. Ne yazık ki, çok soyutlanmış bir demokrasi sevgisinin gerçekleşmesini güç bir hayâl haline getirmiş olan İnönü ve Lozan kahramanı da bütün bu olaylara kayıtsız kalmakta, demokrasinin yerleşmekte olduğuna inanmakta, çevresini de inandırmaya çalışmaktadır. Bu arada düşünce özgürlüğü, yerleşemeden boğulmak tehlikesi içindedir. Her gün bir vesileyle kendilerine komünist anlamına getirilen deyimlerle saldırılan aydınlar, yarından güvenli olmadan beklemektedirler. En önemli bakanlıklara atanmış olan kimseler ise, sadece bu gerici cepheyi sevindirecek «icraat»la meşguldürler.

Korkarız ki sayın Başbakan aldanmış olmasın! Demokrasiyi yerleştirme çabaları içinde kendinden geçtiği bir anda tarih'in acı sonuçlarını onun omuzlarına yükliyeceği büyük bir yanlışlık yapmasın!

Tek tehlikenin komünizm olmadığını haykıranların seslerinin nasıl boğulduğunu son aylar içinde görmedik mi?.

Acaba bu gidiş nereye doğru? dergi

---

nu'nun okunduğu gün müdür? Yoksa 1856 daki Islahat Fermanı'nın ilân edildiği gün mü? Acaba 1876 Meşrutiyetinin ilânı, ilk Meclis-i Mebu'san'ın açılışı günü mü, demokrasimizin doğum günüdür? Ya 23 Temmuz 1908 nedir? Gülhane ve Islahat fermanlarını Abdülâziz'in despotluk çağı hükümsüz bırakmıştır. İlk Meclis-i Meb'usan'ı Abdülhamit II. kapatmıştır. İkinci Meşrutiyet'in getirdiği özgürlüğü onu getirenler ortadan kaldırmışlardır.

Atatürk'ün Birinci Büyük Millet Meclisi, düşmanla savaşa giren bir ulusun gerçek demokratik meclisiydi. Atatürk bu Meclis'te hiçbir zaman diktatör olmadı. Her şey den önce, «âsi general»in, Anadolu ihtilâline başlarken bir Meclis kurması büyük bir olaydır. Demokrasimizin doğum gününü 23 nisan 1920 de görebiliriz. Bu günün sonradan bayram olarak kabulü ve adına «Ulusal Egemenlik Bayramı» denilmesi de bunu gösterir.

Bugünkü gidişten kaygı duyanların, «Sosyal Reformlar gerçekleşmeden demokrasi olamaz» diye direnmeleri bizi yine 1923 sonrasına götürüyor. Türkiye'de Cumhuriyetin ilânından sonra kurulan partiler yaşatılmamıştır. Çünkü her partiyi bir gerilik ayaklanması, ya da kımıltısı izlemiştir. Atatürk, devrimleri, «sosyal reformaları» yerleştirmek için siyasal özgürlükleri kısmış, ama sosyal özgürlükleri gerçekleştirmiştir. Atatürk'ün demokrasinin temellerini kurma çabası içinde bulunduğu yıllar demokrasinin gerçek doğum yılları mı idi?

Görülüyor ki, demokrasi insan yavrusu gibi belli bir günde doğamıyor. Tarihte ne denli gerilere uzansak belli bir gün bulamıyoruz.

Demokrasi yüzyılların ve kuşakların geliştirdiği bir varlıktır. Bu varlığın ortaya çıkmasında bütün kuşakların çabası hesaba katılacaktır. Reşit Paşa'nın uğraşmaları, Mithat Paşa'nın bu uğurda canını vermesi, Şinasi'nin, Namık Kemal'in, Ali Suavi'nin düşünce yönünde savaşları; jön Türkler'in uzun yıllar süren didinmeleri; Atatürk'ün ve arkadaşlarının çabaları ; 1946 dan sonra yetişen kuşağın demokrasi bahasına giriştikleri gizli mücadele... ve hâlâ sürüp giden, sürüp gidecek olan, yarının kuşağında yaşıyacak olan aynı savaş...

Sonra bu ırmağın bir noktasına bir değnek saplıyarak : «İşte demokrasimiz burada doğdu!» demek!. Gülünç, zavallıca bir yargı!..

Tarihi boş yere, görmüş geçirmiş ak sakallı bir ihtiyar olarak göstermezler. Onun yargısı, elbette, sorumsuz ve bilgisiz bir gazetecinin koyduğu başlıktan etki alacak değildir. Bu sorumsuz başlıkçının yanında, sokak arası arsalarında top oynıyan çocukların bir köşeye diktikleri çocuk hakem bile daha ağırbaşlı kalır ve sorumluluk bilir. dost

dost

İdare yeri: *Rüzgârlı S. Ove Han. Da. 4 - ANKARA*
Tel : 11 98 29

Abonesi :
Yıllık 18 TL. — 6 Aylık 10 TL.
Dış ülkeler için bir mislidir.
Öğretmen ve öğrencilere %20 indirme yapılır.
İlân şartları : Santimi 12 lira
Arka kapak 2 renkli 1.500 TL.
» » 1 » 1.250 TL.
İç » 1 » 1.000 TL.
Sürekli olarak 6 sayı verenlere %10, 12 sayı verenlere ise %20 indirim yapılır.
Basıldığı yer:
KARDEŞ MATBAASI - ANKARA

Türk'ün ateşle imtihanı

Dost dergisine

Halide Edip Adıvar «Türk'ün Ateşle İmtihanı» adiyle bir kitap çıkarmıştır. Kitabın baş tarafında yazarın Ön Söz'e benzer bir kaç kelimesi var. Burada Türk'ün Ateşle imtihanının daha önce İngilizce olarak yazıldığı 1918 - 1923 yılı anılarının aynı olduğu çevirisi değilse de pek önemsiz değiştirmelerle onun tıpkısı bulunduğu yazılmıştır.

Halide Edip Adıvar'ın anılarının ikinci bölümü olarak İngilizce yazdığı ve Türk'ün Ateşle İmtihanını içine alan yazılar 1928 senesinde Londra'da *«The Turkish Ordeal»* adiyle yayınlanmış ve bu kitapta Millî Mücadele ve bilhassa Atatürk hakkında ileri sürülen düşünceler dolayısiyle kitabın Türkiye'de satılması yasak edilmişti.

Yabancılara hele İngilizlere heyecanlı ve eğlenceli vakit geçirtmek ve bu suretle sürümü sağlamak ve kendinin Millî Mücadeledeki rolünü olağanüstü göstermek gayesiyle yazılan bu kitapta Atatürk'e karşı anlaşılmaz bir kinin zaman zaman dile geldiği, vatan kurtarıcısına ağıza alınmayacak ve vicdana sığmayacak isnatlar yapıldığı nefretle görülür.

Bu kitaptan Atatürk'ün karakter ve ef'alinin anlatılmasına ait, kelime kelime çevrilen şu kısımları okuyalım.

1 — *Sahife 185 :*

Kâh alaycı, kâh herkesten şüphe eder; kâh gözünü dikenden sakınmaz, kâh da şeytanî bir ferasete sahip görünürdü. Kâh kabadayılık eder, âdi köşebaşı bahadırlığı gösterir. Bayağı olmakla beraber epeyice de aktörlük kabiliyetine sahip olduğundan, bir saniye önce mükemmel bir demagog iken -bir saniye sonra bir Georg Washington- gene bir saniye sonra bir Napolyon vasfına girebilir. Bazen zayıf ve miskin bir korkak gibi görünür; bazen de en yüksek kaliteden bir kuvvet ve cesaret gösterisi yapar. Eski bilginlerin karışık telâkati ile bir zaman tartışır tâ ki iddiaları anlaşılmayacak bir hale gelinceye kadar; sonra birdenbire esenek halinde gelen bir açıklıkla her hangi karanlık bir konuyu, bir meseleyi aydınlatıverir. Konuşmaktan başka elinden bir şey gelmez zannettiğiniz bir anda öyle bir karar alıverir ki kendi kendinin hâkimi, hattâ pek uzaklara varacak bir hareketin can damarı olduğunu hissedersiniz.

Pekâlâ biliyorduk ki onun çevresinde zekâca, ahlâkca, üstün, kültür ve tahsilce kendisinden çok daha üstün insanlar vardı. O onları ne incelikte ne de orijinallikte geçemediği halde hiç birisi onun hayatiyetiyle bir ayarda olamazdı. Onlar aşağı yukarı normal idiler. Hayatiyet bakımından Mustafa Kemal normal değildi. İşte yalnız bu onu dominan bir şahsiyet yapıyordu.

Sokaktan her hangi bir akıl ve feraset sahibi, hodbin ve özünü çöpten sakınmaz birini alınız, buna bitmez tükenmez isteklerini tatmin için hiç bir hileye baş vurmaktan kaçınmayacak -isterik bir kadının inadını ve sahte hallerini veriniz, sonra bu şahsiyeti elde edebileceğiniz en büyük dev aynasına aksettiriniz- işte orada Mustafa Kemal paşayı göreceksiniz.

2 — *Sahife 296 :*

Gözü kamaştıracak kadar parlak bir zekâ dalgası olmakla beraber Mustafa Kemal Paşa'nın karakterinde öyle zıtlıklar vardı ki eğer İsmet ve Fevzi Paşa'lar bulunup bu zıtlıkları düzeltmese idiler gayemiz tehlikeye düşebilirdi.

Mustafa Kemal sertti ve yükselenleri fena halde kıskanırdı. Kendi çevresinde olmasa bile halkın bir insanı beğenmesini çekemezdi. Bu duygu kendisinde git gide şiddetli bir nefrete döndü ve kendisini kâfi derecede kuvvetli bulduğu zaman da aynı duygu bir çoklarını inançları yüzünden cezalandırmağa kadar vardı. Başkalarının yanında övdüğü tek adam İsmet Paşa idi. Ama bu övgünün arkasında gizli bir maksadı da vardı. İsmet Paşa Kütahya ve Eskişehir'de fena halde bozguna uğramış ve bu bozgun Yunanlıları nerede ise Ankara içlerine kadar getirmişti. Onun için Mustafa Kemal Paşa İsmet Paşayı överken bir yandan da (Sakarya savaşına ve İzmir üzerine yürüyüşe ben kumanda ettim; İsmet benim emrimde idi, onun için istediğiniz kadar onu övünüz; övgüleriniz tamamen bana aittir) derdi.

Mustafa Kemal Paşa'nın bu tarafını öğrendikten sonra İsmet Paşa eğer o askerî talihsizliğe düşmemiş olsaydı bu günkü durumda mı olurdu. Bu noktayı belirtmek geleceğin tarihçisine aittir.

3 — *Sahife 166 :*

Birdenbire dışarıda silâh sesleri duyuldu. Herkes heyecan içinde idi. Mustafa Kemal Paşa oradan oraya gidiyor, elleriyle kollariyle işaretler yapıyor emirler veriyor; gözleri parlıyordu, odadakilerin hepsi de ayakta idi. Belki de o dakikada herkes son dakikalarımızı yaşadığımızı ve karargâhın bir halk kitlesi tarafından sarıldığını sanıyordu.

O dakikada benim tek düşüncem merakdı. Çünkü bu büyük adamları ilk defa olarak yakın bir tehlike karşısında görüyordum. Bakalım nasıl karşılayacaklardı? Odadaki siviller beni ilgilendirmiyordu: zaten onlar açıktan açığa korkmuşlardı; yüzlerinden okunuyordu. Fakat cesaretleri ile tanınan iki büyük asker Mustafa Kemal Paşa ile Miralay Refet Bey bakalım onlar ne yapacaktı? Mustafa Kemal Paşa durumu çok fena karşıladı; Miralay Refet Bey ise tamamen ilgisiz görünüyor ve her zamanki sakin, hafif dalgın hali ile sigara içiyordu. Mustafa Kemal Paşa açıktan açığa sinirlenmişti, ve dahası, bunu saklıyamıyordu da. (Refet Bey hâdisenin sebebini gayet tabiî olarak biliyordu N.S.)

Mustafa Kemal Paşa tarihe en cesur askerler arasında geçecek bir şahsiyettir. Onu harp meydanında da gördüm. Her ne kadar bir komutan herhangi-

çiğ çiğ

Eski bir sudan çıktım, derim ondan kamaşık
Hiçe kulukça yosunlar tozuyor ben silkinip kurudukça
Pul pul dökülüyor iğreti deniz, altı çömçöl
Çölde yol uzuyor, tâ İran'a uzuyor, gitse gider tâ Pakistan'a da
Bir yokuş evcekliğe uğranır belki, kimmiş onlar, hep sofradalar
Der miyim ki bende de azıcık tuzla sirke var, çiğ çiğ hindibalarınıza
Çöker dağarcığımdaki güzlerin bir müslüman sakal boyu günleri

Epeski bir yaz akşamı gibi iniyor sığırcık sürüleri, hoşundu buna da
Pencerenin pervazına, asmalara konup tünüyorlar, hoşundu
— Benim ne evim olur ne pervazım, ama kimin olmuş ki, hoş —
İşlemeli yıprak perde saçaklarında ut sesince bir yeni

Evet, n'apalım, n'apalım, işte kış perşembeleri

Metin ELOĞLU

---

bir nefer kadar tehlikeye maruz değilse de Mustafa Kemal Paşa dünyada misli olmayan cesur Türk neferi kadar cesaretlidir. Pekâlâ gizlenebilir, kendisini koruyabilirken o siperlerde dolaşabilir ve ateş altında dimdik yürüyebilir ve bir mülâzım kadar atak ve gözü pektir. Fakat o bir insan kalabalığına karşı duracak cesaretten mahrumdur. O seyircisi olmayacak cesurâne bir hareketi yaptıracak, cesaretten, mahrum bir adamdır. Bunları bir saniyede gördüm ve bir saniyede bunun bize olan şumulünü kavradım. Ürkütme, korkutma manzarasını aşacak bir hareket yaparak aslâ hayatını tehlikeye atacak bir adam değildir. Filhakika o dakikada kendi selâmeti milliyetçilik hareketinin muvaffakiyeti demekti. O zaman Mustafa Kemal Paşa'nın şahsî ihtirasının Türk Milletine zararlı olabileceği hiç aklıma gelmemişti. Oda kapısından çıkarken Mustafa Kemal Paşa'nın bir daha kendisini böyle tehlikeli bir duruma koymayacağına emindim.

4 — Sahife 357 :

İlk sözü :

— Dün gece gelmeliydiniz de kadınlar intikamlarını nasıl alıyorlar görmeliydiniz. Bir Yunanlı'yı linç ediyorlardı.

Oldu.

Linç kelimesi o günlerde Ona pek ilginç geliyordu. Eğer siyasî düşmanlarının bir kaçını linç edecek bir kaç kişi bulsaydı 1925 senesinin o karışık dehşet ve entrika idaresini tertip etmek zorunda kalmıyacaktı.

Atatürk'ün «Ateşle İmtihanı» adıyla yayınlanan kitapta bu bölümler gayet kapalı olarak veya hiç yazılmayarak geçiştirilmiştir Dost dergisinin Haziran 1962 sayısında; Türk'ün Ateşle İmtihanını okuyan bu dergi yazarının, işin aslını da bilmediğinden kitabın Büyük Nutukla çatışmaya varan kısımları üzerinde dikkati çekmekle yetindiği görülmektedir.

Dost dergisinin uyarması üzerine durumu yakinen bilenlerden bu konuda bir yazı bekledimse de göremedim.

Yukarıda sözü geçen «The Turkish Ordeal» Atatürk'ün en önemli ve heyecanlı devrim hamlelerini yaptığı sıralarda ve İngilizler tarafından iktisaden dize gelmemizin beklendiği bir devrede yazılmıştır. Millî Mücadeleye katılmış ve hakikaten ön saflarda hizmet etmiş bir kadının o kritik zamanda Atatürk hakkında bütün dünyaya vereceği bilginin önemi aşikârdır. Böyle bir zamanda bu kitapta Atatürk hakkında yazılanlar ise yukarıda örneklerini verdiğim tarzda ve uslûptadır.

Türkiye'ye girmesi yasak edildiği için hemen hiç kimsede bulunmayan ve bende mevcut olan İngilizce nüsha, yukarıda aldığım bazı parçalarını «Türk'ün Ateşle İmtihanı» kitabından çıkaran yazarın, hiçbir türlü tevil ve inkârına fırsat vermez.

Bu konu üzerinde vaktiyle basında her hangi bir tartışma olup olmadığını bilemiyorum.

Büyük Atatürk hakkında 1928 yılında böyle bir kitap yazmış ve Atatürk'ü yabancılar ve bilhassa İngilizler nazarında küçültmeğe son derecede gayret etmiş bir kimsenin yıllar sonra milletvekili olması ve onun konuştuğu kürsüden millete seslenmesi çok acı idi.

Yazarın büyük bir hayınlık sayılabilecek olan hareketini tamamiyle unutturmağa çalışması en basit bir düşünce ile normal iken vaktiyle yazdığı bu kitabı tekrar ortaya atması anlaşılmaz bir harekettir.

Yazarın, 1928 senesinde Atatürk'e karşı giriştiği sinsi ve arkadan vurma şeklindeki mücadelenin hatırlanmasını umursamadığı anlaşılmaktadır.

Büyük bir küstahlık olduğunu zannettiğim bu hareketi halkımın bilgi ve vicdanına havale etmeği bir ödev saydım.

Saygılarımla.

Namık SILAY



Ayhan Hünalp'a 5 soru

1 — Türk roman yapısı üzerinde düşünceleriniz? Varsa örneklerini ve öncülerini gösterir misiniz?

C — Gerçek anlamda romanımızın kurucusu Halit Ziya Uşaklıgıldir. Romanımız başlangıçta, İstanbul saray çevresi aristokrasisi ile şehirliye sesleniyordu. Bundan ötürü Tanzimat romanında açık olarak bu zümrelere hayranlık, memur hayatı, bedbaht aşklar bulunmaktadır. Doğuyu sömüren Batı sermayesinin, kapitalinin, İstanbul çevrelerinde temsilciliklerine gönüllü olarak önderlik eden bu dar zümrenin, modern hayat merakının bu çevrelerdeki yankıları görülmektedir. 1908 den sonra meydana çıkan olaylar, toplumda ve sanatta yeni gelişmeler doğurdu. Şehrin kenar mahallelerinde sivrilen, Şişli - Nişantaşı ve Boğaziçi sosyetesinden bir önceki devrin kalıntıları ile karışmış yeni bir sınıftan, çöken aristokrasi ile karışan küçük borjuvanın birleşmesinden meydana gelen yeni bir ortamdan konularını alan bir yazar kuşağının günümüze kadar gelişip açıldığını görüyoruz. Servet-i Fünun ve Fecr-i Aticilerde hâkim olan sanat görüşü, Fransız edebiyatının açık etkisi ile beslenmiş, klâsik Fransız romanlarına benzer bir ömür sürdükten sonra unutulmuştur. Nâbizâde Nabi'nin «Kara Bibik»i, Uşaklıgil'in «Mavi ve Siyah, Aşk-ı Memnu, Kırık Hayatlar»ı, Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun «Kiralık Konak, Nur Baba, Yaban»ı, Halide Edip Adıvar'ın «Sinekli Bakkal»ı bu temellerin öncüleri ve örnekleridir.

2 — Soyut, somut, anlamlı-anlamsız tutumların roman üzerindeki etkisi ne olabilir?

C — Julien Benda, «Roman hikâyede sıkışmış ve bunalmış ruhların derin derin soluk alışıdır.» derken, belki de romanın en güzel tanımlamasını yapıyordu. Astronotların uzay parsellemeleri arasında, Asurilerin taş yazmalarının çatır-çatır çözüldüğü bir devirde anlamsız bir şey olamaz. Kubbe altında anlamı olmayan ne var? Bunu prensip olarak ortaya koyduktan sonra, anlamsız davranışların ancak şiir ülkesinde barınabileceğini, roman kadrosuna, üçgenine veya çerçevesine anlamsız tek cümlenin giremeyeceğini, kazara tökezleyip girse de okuyucu tarafından yazarı ile birlikte aforoz edileceğini unutmamalıyız. Büyük romancı anlamsızlıktan kaçar. Şairliğin anlamsızlık peşinde koşmasına karşılık, bu tutku romancının kafasını yer.

3 — Romanı kalıcı kılan ögeler nelerdir?

C — İnsanlığı kavrayıp, kaplamasıdır. Cezayir'deki milliyetçiden Sürmeneli sandalcı Osman'a kadar seslenmesidir. Romanı ve romancıyı kalıcı kılan yalnız budur. Bireyleri anlatan yazarlar da yapıtlar da bir mevsim süresince yaşamışlardır. Kollarını acuna, evrene açan bir yazarla, okyanuslara dökülen geniş soluklu bir roman dünya durdukça duracak, bireylerin ezilmiş sinek aşklarını yaşayıp işleyenler ise, kolej yatakhanelerinden ötelere atlayamayacaktır. Bir de romanların coğrafî sınıfları, atlaslarda hesaplanamayacak kadar geniş olmalıdır. Özel olarak romanda kilometre ve hudut taşları bulunmamalıdır. Örneğin Eriq Maria Remarque'nin «İnsanları Seveceksin» romanı, Steincbeik'in «Fareler ve İnsanlar» oyunudur.

4 — Romanın toplum üzerinde uyarıcı, götürücü, yüceltici, etkileri var mıdır? Nedenleri nelerdir?

C — Vardır, fakat bizde değil. Çünkü bizde bu özelliği taşıyan yapıtlar çok az okunmakta, okuyanlar da belirli bir üstün düzeye ulaşmış insanlar olduğu için, alınan sonuçlar beklenilenden çok az ol-

maktadır. Hastabakıcılardan, pavyon garsonlarına kadar çeşitli kitapseverin (!) elinden düşmeyen eser (!)ler ise, toplumumuzu gerilemekten, başı kızınca 8 kuruş için adam öldürmekten başka bir işe yaramamaktadır. Oysa ki her roman bir okul, her sayfa 40 dakikalık bir derstir. Okuyucu çoğunlukla okuduğu roman kahramanı gibi olmak ister. Ona özenir. Şuuraltına da biriken yapılamamış arzuların yapıldığını gördükçe, girdiği romanın havasından dışarı çıkamayarak, yazarın istediği yola düşer.

5 — Bugüne kadar yayınladığınız «Küçük İstasyonlar» ve «Vapur Düdükleri» adlı romanlarınızla ne demek istediniz ve nereye vardınız?

C — Bir yazardan çok, bir eleştirmeciye düşen bir soru cevabı. Fakat bizde eleştirici yok denecek kadar az olduğu için bu da cevapsız kalmasın. 1954 de yayınlanan Küçük İstasyonlar'da ciné-roman türünün ilk örneğini verdim. Prof. Kenan Akyüz, romanım için yazdığı bir yazıda olaylarla kahramanların çokluğuna işaretle, «Bu kadar çok insan ve hayatı bu kadar küçük bir eserin içine sığdırıp yaşatabilmek çok çetin bir iş olsa gerektir.» diye yazıyordu. Bu yargıda benim bütün anlayış ve teknik metodum vardır. Oradaki 96 sayfadaki ortalama 36 bin kelime ile, Arşimet kanunlarına isyan eden teknelerin ve yüzden fazla insanın serüvenini anlatmak, insanların eşit ve hür yaşamaları gerektiğini savunmak istedim. Bu benim için mutlu bir başlangıçtı. Oyunumun ilk perdesiydi. Dilediğimden ve beklediğimden de iyi bir noktaya ulaştım. Roman için 33 inceleme yazısı çıktı. Hepsi de yeni yoluma su döktü. İki üç tanesi hariç taş koyan olmadı. Vapur Düdükleri'nde ise, bu yolun garanti poliçesini yatırıp, sigortasını yaptırdım. Ademin Havva'ya parmağını göstermesinden, atomun beyinlere çelme takışına kadar karanlıklarda aydınlık olmuş bütün sanatçılara selâm çekip «Vapur Düdükleri»ne başladığımda da kadromu geniş tutmağa çalıştım. Bunun için gerekli malzemeyi gazetecilik hayatımın 7 yılında toplamıştım. Gerçekle sayıklamanın amansız savaşına boş verip, ortalama 30 bin kelime ile 87 sayfada ikinci ciné-roman denememi verdim. Artık bu yol tutmuştu. Vapur Düdükleri küçümsenen ve sömürülen insanların ağıtıdır. Başıboş bir Cumhuriyet sonrası kuşağının boşlukta sallanışı, büyük bir umursamazlık içinde kötümser ve yitik davranışlarıdır. Toplumumuzun son yıllardaki çeşitli atlayış ve inişleri içinde bir yığın insan, bir yığın olay, Renoir'in resimlerindeki gibi teker teker ele alınıp zaman zaman da aşırı gerçekçi bir görüş içinde, modern bir üslûpla anlatılmaktadır. Tercüman gazetesinde tefrika edilirken siyasi çevrelerimizde ve bazı Bâbıali patronları arasında geniş yankılar uyandırmıştır. Gazetenin o zamanki patronu Cemal Hünal tarafından D.P. idarecilerinin baskısı karşısında kesilmek istenmişse de personelin bazı istifa tehditleri ile bu durdurulmuştur. Kafaları ile çalışanların alınterlerini korumak isteyen, sosyal adaleti milliyetçi özelliği içinde savunan orijinal bir eserdir. Bu romanımda da, gönlümün hayallediği noktaya ulaştım. Şükür Tanrıma.

BİR TARİHÇİNİN NOTLARI :

hattı nâkıs'ta bir «halâskâr»

Bağıramıyorum, sen misin?
Sen misin? bunca korkuda bile sabah.
Ben kâmil ahmet, o eski mülâzım
— çok mu uzak sesim?
hiç duymadım
belki karanlıktandır
belki üşüdüm: susmaktan —
Hayır, hiç bir şey yok sesimde
Dışarda o adamlar yine
Hani bütün hürriyetlerde onlar
Saklılarında hıyanet hançerleri
Muska ve cehil
Merkezi umumî kinleri
Ve kupa arabalarıyla;
Hani meşrutiyetlerde, 31 martta
Hani enverler'le şimdi
İşte onlar — o çok hırka hesaplarıyla.
Değişen bir şey yok
Hâlâ o yangın, o nâkıs
İttifakı müselles, itilâfı müselles
Bir yaz - boz karanlığı hâlâ
Ne kadar ihtiyar artık ellerim ve —
Hep bir masalda gibi o «velvelei arzu zemin»
O büyük şarkılar, o büyük —
Dinle : bir kahrolası yerinde kaldık çizginin
Hâlâ pomatlı hançer bıyıklarım
Ve redif taburu avâzeleri
O çok yalnızlığımda bana kalan.

Yılmaz GRUDA

uza yazıt

Gördüğünde bir bulut uzatır saçlarını
sızlardı düşlerini bıçaklayan düşünce
susarlardı nedense gece sakin geçerdi
sabahlar yapraklara inerdi geldiğinde
yıkık duvarlı kenti uzardı uçuşunda

göllerde unutulmuş uzunca görüntüsü
omuzuna dağlanmış o uza yazıtıyla
tuğlara kıralının tutsak olduğu ülke

....

beni kimse beklemez dönerim gün gelince
salt orada orada gündüzün hiçlikleri
soluğumu keser hep esmer fundalıklardan
boşanan o görkemli bir sürgün esintisi

Gülven TURAN

RASİM ÖZDENÖREN

Metafizik Roman

İlkin metafizikle metafizik bir yapıtı birbirinden ayırmak gerek. Metafizik özel bir bilgi şubesidir. Metafizik bir yapıtsa (özellikle söz konusu etmek istediğimiz roman) bu bilgi şubesinin verilerinden yararlanan veya yararlanmayan fakat daima onun dışında bulunan bir sanat, bir yaratıcılık alanıdır. Gerçi ikisinin de fizik-ötesi ilişkilerle bağıntılı bulunuşu ortak bir yanı ortaya çıkarıyor, fakat gene de bu ilişkilere bakış açılarının değişik olması, konu olarak salt bu ilişkileri seçip seçmemeleri, bu ilişkilerin dışına taşabilme olanaklarının olup olmadığı noktalarından aynı bulunuşları bu iki konuyu birbirinden bağımsız düşünmemizi gerekli kılar. Bir bilgi şubesi olarak metafiziğin kendisi telkin etme fonksiyonundan yoksundur, bir öğretidir ve olsa olsa benimsenebilir. Romanın kendisi ise özü gereği bir düşünceyi, duyguyu aşılama aracıdır. Metafizik verilerinin doğru olup olamıyacağı veya gerçekte var olup olmadığı tartışması bir yana, metafizikin işaret ettiği bir ülke ile insanoğlunun yakından bir ilgisi vardır.

Bu ayırmayı şunun için yaptık ki metafiziğin bünyesiyle ilgili olan tartışma metafizik romana dokunmaz. Ayrıca metafiziğin konusu hakkında ileri sürülen belirsizlik dayanağı da metafizik romanı ilgilendirmez. O kadar ki metafiziğin özel bir bilgi şubesi olmıyacağı kabul edilse bile, bu, sanata metafiziğin girmeyeceğini veya metafizik bir romanın olamıyacağını gerektirmez. Romandan beklediğimiz şey bize bir takım metafizik değerler getirmesi, metafizik bir estetik kurması değil, fakat insanın evren karşısında takındığı durumun, bu durum içindeki insanî ilişkilerinin neler olduğunu belirtmesidir.

Metafizik roman demek, romanı belirsiz, *mevhum* bir düşünce, temel üzerine kurmak demek değildir; insanın evrene bakışını, onun belli bir yer ve zamandan sonsuzluğa uzanışını tesbit etmektir, acılarına evrensel bir anlam vermektir. Soruna bu açıdan bakınca metafizik romanın gerçekten uzaklaşmaktan demek olmadığı da anlaşılır. Tersine tam gerçeğin içine girmektir. Çünkü insanoğlu yaratıldığı günden beri kendisi için sürekli bir sır kaynağı olan bu çeşitten bir ilişkiler dünyasında yaşamaktadır. Metafizik romanın ödevi ise insan ruhunun bu yanlarını didiklemektir.

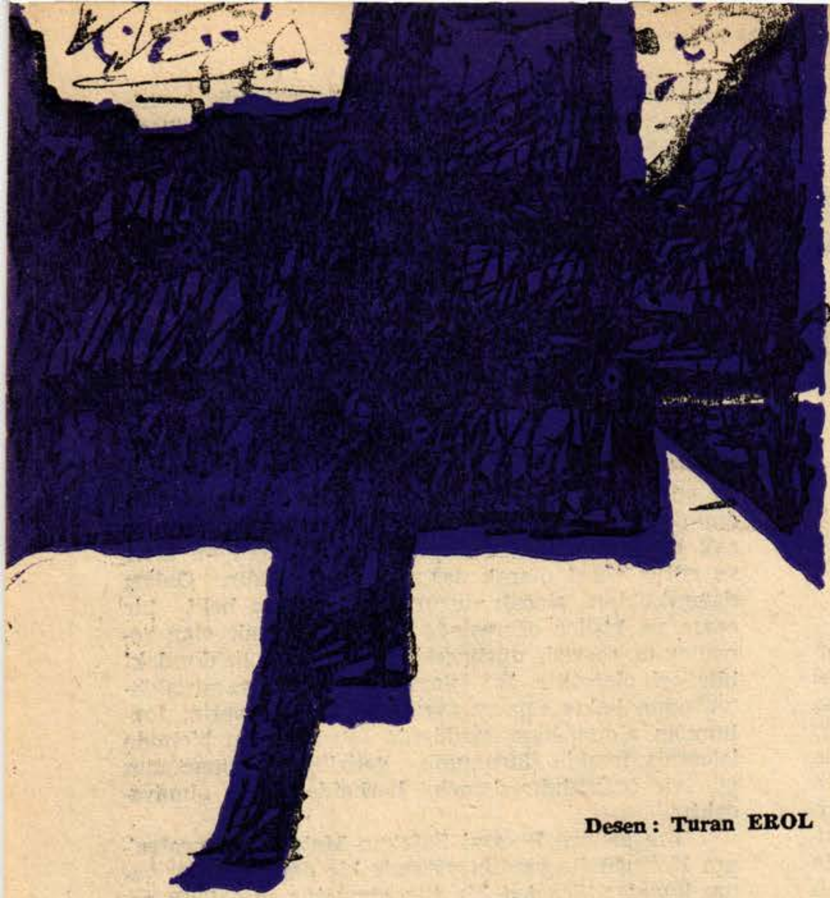
İnsanın var oluşuyla birlikte her yerde ve her insan topluluğunda ortaya çıkan bu ölümsüz sorunlar, belirli toprak parçaları üzerinde yaşayan insan topluluklarının bu ortak soruna bakış açılarının değişikliği yönünden onların farklı karekter ve tiplerini de açıklar.

İşte metafizik romanın önemi bundan sonra başlıyor. Belirli bir insan topluluğunun belirli bir dönem veya dönemlerinde bu ölümsüz sorunlar karşısındaki tavrı nedir? Bu tavırdır ki o topluluğun tipini (veya tiplerini) ortaya çıkarır. Günlük toplumsal ilişkiler bu görüşün, bu tavrın yorumu altındadır. Bu böyle olunca tipleri olmayan bir topluluk düşünmek de mümkün olmayacaktır. Ne var ki tipleri ortaya çıkaran, onların karekteristik yönlerini belirleyen bu tavrın, onlara egemen olan belirli dünya görüşünün başkalaştırılarak saptanması romancının yaratıcı kabiliyeti ve gücüne de azımsanmıyacak bir pay bırakmak zorundayız. Çünkü bu tavır ve görüş genel olarak dağınık ve alacalıdır. Onları dağınıklıktan, alacalı durumdan kurtarıp belli bir çevre ve kişiler çevresinde yoğunlaştıracak olan romancının sezgisi, düşüncesi; o topluluk hakkındaki bilgileri olacaktır. Bu işlem romancının yaratıcılığına, onun bakış açısına ayrı, özel bir yer verir; toplumdan alınan ham maddenin şu veya bu biçimde işlenmiş madde durumuna getirilmesi romancının gücüyle orantılıdır demek herhalde yanlış olmayacaktır.

Bize gelince Peyami Safa'nın Matmazel Noralya'nın Koltuğu ile yaptığı yetersiz bir denemesi bir yana, ihmal *edilegelen* bir tür olmuştur metafizik roman. İnsanın ruh derinliklerine inmeden, onun iç dünyasında cereyan eden olayların iniş-çıkışlarını saptamadan ortaya çıkarılan tiplerin toplumla ilişkilerini, toplumdaki yerlerini, *fonksiyonlarını;* belli bir psikolojik durumdaki derin gerçeklerini anlamak, bunları belirli nedenlere bağlamak çoğu kez (hattâ her zaman denilebilir) olanaksız oluyor. Bu yüzden de bu çeşit ilişkilerden soyutlanmış, askıda duran kişilerle karşılaşıyoruz hep: İnsanın ölümsüz yanlarına el atılmayınca, yazıldığı dönemde bir değer olarak kabul edilen romanların, roman kişilerinin hayatı da o dönemle orantılı oluyor; dönem değişince kişiler de siliniyor.

Bu türün *ihmal* edilişindeki tarihsel *sebebi,* köklü bir roman geleneğimizin bulunmayışını kabul ederiz. Çünkü bu türün işlenişi bir uygarlık seviyesini, bir roman spekülasyonunu gerektirir. Ancak bu günkü durumuyla da romancılığımız Hüseyin Rahmi'nin gerçek anlayışından pek ayrı değildir; olsa olsa roman kişileri ortam değiştirmişler, şehirden köye göçmüşlerdir (gerçi köye inişin başka sebebleri de öne sürülebilir ama söz konusu etmek istediğimiz bu değil). Söz gelimi Dostoyevski'nin romanında ancak bir figüran olarak kullanılan kişiler Hüseyin Rahmi'nin baş kişisi olur. Hesna Hanım bir gerçektir, ama gerçek karşısındaki durumu nedir? Dünyaya karşı hiçbir durum takınmaz o, kafasında hiçbir düşüncesi yoktur. Aslında böyle bir kişi de bir roman kahramanı olabilir, fakat romanın kendisi bütünüyle bir takım sorunları ortaya koyabilmelidir (Goncarov'un Oblomov'u gibi). Hüseyin Rahmi'nin Hesna Hanım'ı yaşamamızda benzerlerini çok gördüğümüz kişilerden biridir (ama daha ne kadar görürüz belli değil. Hesna Hanım'ın dönemi çok gerilerde kaldı çünkü); ama bu bize neyi anlatıyor ki? Bize neyi anlatılması gereken bir gerçek olarak Hesna Hanım de-

(11. sayfada)



Desen : Turan EROL

TURAN EROL'un sergisi'nde

ORHAN PEKER

Resim sanatı salt renkleri, çizgileri, lekeleri biçimlemek, düzenlemek sanatıysa bu denli özgürlüğün seçkin örneklerini Turan Erol'un resimlerinde buluyorsunuz. Nevar ki sözde «Doğayı yansıtmayacağım» diyenlerin kendi taslaklarını yansıta yansıta içine düştükleri biteviyelikten, cansıkıcılıktan ötede bir özgürlük bu.

Bir yaşamın bütününü somut görüntülerde araştırmak, yorumlamak çabasıysa resim yap, mak, Turan Erol bu çabanın da içindedir. Bu iki özelliği kişiliğinde birleştirirken ölçüyü elden bırakmaksızın, özentisiz bir direnişle çalışıyor.

Gerçek yenilik» köksüz, yersiz çıkışların berisinden gelir. Sözle, yazıyla ne denli savunulursa savunulsun başarısız bir resim seyircisini kandıramaz. Oysa «İYİ BİR RESİM» daha ilk bakışta gözü etkiler. Turan Erol, çok yalın bir yolda bu güce varabilen ender sanatçılar arasındadır.

Özellikle son resimlerinde ki leke düzenlerinin içten dışa doğru genişliyen bir açılışı var. «İçi dolu», yorumlanmış lekeler bunlar. Kişiyi ilkten sarsan etkiyi, baktıkça sürdüren de, bir gerçeğe dayanmaları, bir izlenimi yansıtmaları oluyor.

Göz her görünümden, ak duvara düşen kara bir noktadan

bile —o gözle bakarsanız— bir öykü çıkarabilir. Resim yaparken konuyu bu öyküden ayıklamak için konudan kaçmamak, konuyu görmezlikten gelmemek gerekir. Turan Erol, tam tersine, konunun içine sokularak oradan bir resim, gerçek bir görüntü çıkarmayı başarıyor.

Eline geçen işçilik olanaklarını da ustaca kullanmış Turan Erol. Paris'ten getirdiği eaux-fortes'larında, guajlarında oyundan, gösteriş tutkusundan en küçük bir iz yok. Kâğıt yapıştırmalarında bile boya tadına, ustalığına varmış.

Sergisinin bütünü içinde görünce, o yıllar öncesinden çok iyi bildiğim, sevdiğim resmlerini son çalışmalarına bağlıyan çizginin daha nice gelişimlere yolvereceğine inandım. İnancımı destekleyen, Turan'ın bağnazlıkların dışındaki davranışı, içtenliği oluyor.



uyan

Uyan çocuğum uyan bir sabah rüzgârından
Yeşil bir yaprak gibi kardeşliğin üstüne
Yıkılmış şehirleri iyiliğin ve insanlığın
Uyan çocuğum uyan artık uyanmak gerek

Ağlamayı unutan ezilmiş insanlara
Bir bahar akşamında toprağın şarkısını
Söylersin kanımızdan terimizden ne varsa
Uyan çocuğum uyan artık uyanmak gerek

Bir masal anlatırsın belki çok uzaklardan
Öldüğünü bilmiyen yaşıyan her sevgiye
Kolay değil alışmak göz yaşını silersin
Uyan çocuğum uyan artık uyanmak gerek

Sanki her zaman uzak. Ve çok soğuk bir akşam
Herşey eskimiş gibi çıkarken kapımızdan
Bir parça ekmek için utansın artık ölüm
Uyan çocuğum uyan artık uyanmak gerek

Ve çiçek açar gibi uyan çocuğum uyan
(Yaşatır mı insanı acı çeken bir yürek)
Güzel yarınlar için. Güzel yarınlar için
Uyan çocuğum uyan artık uyanmak gerek

Nurer UĞURLU

çıplak yenilgi

II

Gelip yüzümün çalılarına yaslanıyor
bulmaklayın kendini çılgın akşamlarımda
aşktan kızaran bir gül sanki elleri
sanki anadolu akşamlarından inmiş çoban ateşi
gelip uğultuma yaslanıyor dağ rüzgârı saçlarıyla
sürgün bir meryemin tanrıyla çiftleşmesi gibi
şarap, diyor. Kusmuklu akşamlardan bir tadım
— ah bu sevgi dilâra

benim yıllanmış sarhoşluğum bu
delirgen parmaklarımla büyüyen en kutsal yıkıntım
sonsuz bir düş gibi uzanıyor yatağıma
kanımı çürüten rüzgâr göğüslerimin dağında
sanki yitmiş, oyulmuş bir tanrıça
beynimi tırmalıyor usulca yangın akşamlarına
— ah bu sevgi dilâra
sanki yitmiş, oyulmuş bir tanrıça.

Öksel DEMİR

MUZAFFER ERDOST

KÜÇÜK ODA TARTIŞMALARI

Anlaşılmıyacak anlamsız için...

Ay içinde Fransız Kültür Merkezi'nde «Çağdaş Türk Edebiyatı» konulu bir açık oturum düzenlendi. Konuşacaklar, önceden saptanmamıştı. Açık oturumu düzenliyenler konferansa benzemesin, kuru olmasın diye öyle istemişler. Kim geldiyse oraya, onlardan bu konunun konuşulup tartışılması istendi. Konuşmak için kimse hazırlanmamış, kendi dağınık düşüncelerini bir düzene sokmamış.. Önce bir soğukluk, bir çekingenlik, sonra söz derdemez yeni şiirin, İkinci Yeni'nin sınırlarına geldi, dayandı. Sınırlarına diyorum, Çağdaş Türk Şiiri «İkinci Yeni» adıyla değil de, anlamsız şiir adıyla anıldı, ve derdemez de çağdaş şiirin bir köşesine dokunuldu. Bundan daha garip bir şey oldu, konuşanlar anlamsız şiirin, birgün anlaşılacağını, bu gün anlaşılmıyorsa, okuyanın eksikliğinden ileri geldiğini, ama birgün mutlaka anlaşılacağını söylediler. Munis Faik Ozansoy, Muzaffer Uyguner, Cevdet Kudret böyle söylediler. Dolayısıyla İkinci Yeni, kendisinden önceki şiirin tabii bir devamıymış gibi göründü. Cevdet Kudret «anlamsız» tartışmasının yeni olmadığını, edebiyatımızda ilerden beri tartışıldığını söyledi. Cenap Şahabettin «beyaz titreşimler» dediği zaman, anlamsız bulmuşlar bu sözü de gürültü kıyamet kopmuş. Sonra Haşim «Göllerde bu dem bir kamış olsam» deyince, yeniden bu anlamlı-anlamsız tartışması kızışmış. «Rakı şişesinde balık olsam» da öyle.. Hepsi, hepsi birgün anlaşılmış. Bugün anlamsız dediğimiz şiirler de yarın anlaşılacakmış. İkinci Yeni'nin tıpatıp bir anlamsız şiir olduğu, ve bunun da birgün mutlaka anlaşılacağı üzerinde tipik medrese mantığıyla varılan yargılar, öfkelendirdi beni. İkinci Yeni üzerine konuşmak, daha doğrusu İkinci Yeni'ye bir köşesinden değinmek biraz erkendi benim için, ama kendimi konuşmaya zorlanmış buldum, dağınık ve kısa bir konuşma yaptım. Bu konuşmanın dağınık ve tutarsız sözlerini düzenliyerek genişletmek, İkinci Yeni'yi daha çok anlamlı-anlamsız çerçevesi içinden kısaca anlatmak isterim:

Freud'dan bir örnekle söze başlamak, İkinci Yeni şiirin embriyolojisini en kısa yoldan açıklıyacaktır sanıyorum: Freud'un psikanaliz çalışmalarının ilk yıllarında bir genç kız hastası vardır. Genç kız müthiş susadığı halde, su içememektedir. Hasta uyutulur, konuşturulur. Uzun çalışmalardan sonra genç kızın, birgün İngiliz mürebbiyesinin odasına girdiğinde bir kedinin masının üzerindeki bardaktan su içtiğini gördüğü, bu konuşmalar içersinde öğrenilir. Müthiş tiksinir bundan genç kız, herhalde mürebbiyenin korkusundan olacak kimseye söylemez bunu.

Genç kızın sudan tiksinmesi şeklinde dışa vuran, dıştan görünen olay kedinin bardaktan su içmesinden başka bir şey değildir. Psikanaliz örneklerini okuyanlar böyle binlerce olayla karşılaşacaklar ve dıştan algılanan ile o kişide çevrilerek dışa görünen olaylar arasında bir ilgi kuramıyacaklardır. Psikanaliz, eski insan anlayışının temellerini çok yönlerden sarstığı gibi, insana bağlı olan sanatın temellerini de zorlıyacaktı. Burada insan iki durumla karşı karşıyadır:

Biz oluşumuzun ilk anlarından beri, eksiksiz bir çevre içinde bulunuyoruz. Bu çevre, bizi çeşitli şekillerde etkiliyecek, değiştirir, bozar, yüceltir, başkalaştırır. Aile, hemşehri, ulus, uluslar ve bunların mizanseni olan oda, ev, sokak, kır, eşyalar tabiat.. Bu büyük mekanizda içersinde insan, bilinçli veya bilinçsiz, ama sürekli bir değişim içersindedir. Dıştan algıladığımız sayısız şeyler, bizim içimizde, bedenimizde ruhî ve maddi bir değişikliğe uğrar, yani biz bu algılanan şeyleri kendi biyolojik ve kültürel yapımızda değiştiririz. Bir çeşit çevirmedir bu. Dıştan algılanan şeyler, içimizde çevrilerek bambaşka bir görünüşte biçimlenirler. İnsanların, dıştan gördüğümüz ve bazılarına akıl sır erdiremediğimiz, mantığımızla kavrıyamadığımız sayısız davranışlarının, düşünüşlerinin kökü ana kaynağı, bizim gördüğümüz olaylardan daha çok başka şeylerdir.

İkinci Yeni, bu yeni insan anlayışının temeliyle sıkı bir bağ kurar. Dıştan algıladığı şeylere, estetik kültürünü katarak yansıtmaz; şair, içinde değişerek başkalaşan şeyi, estetik kültürü içersinde sunar. Bir ağaç resmi, resimcinin ağacı kendi resim kültürü perspektivinden geçirerek yansıtmasıdır. Ama modern bir resimde, ağaç tamamen resimcinin ruhî ve maddi bedeninde kaybolmuş, başkalaşmış ve sayısız diğer şeylerle karışmış olarak dışta biçimlenir. İkinci Yeni şiir de böyledir. Bir yansıtma değildir İkinci Yeni. İçimizde, bizden gizli çevrilerek, başkalaşarak dışa vuran şeylerin, şiirin perspektivinden geçerek katılaşması, biçimlenmesidir. (Yalnız birşeyi, hemen burada söyliyelim ki, yansıtma ve çevirmeyi yüzdeyüz bir kesinlikle ancak kuramsal olarak ayırabiliriz. Uygulamanın, bu kadar kesinlikle oluşamıyacağını biliyoruz.)

Bu biçimlenişte anlamlı ile anlamsız yanyanadır. Yani anlamsız da olur, anlamlı da. Anlamlı ile anlamsız birbirine karışık olarak da doğar. Burada, değişen insan anlayışının temel notlarından biri olan

psikanaliz, ikinci bir soruyu aydınlığa çıkarır: Neden bu çevirme, düz bir anlam içinde sunulmaz da, anlamsızlığı da sınırları içine alır? Bir bakıma doğru gibi görünür bu soru. Madem ki, dışa çevrilen şeyleri anlatacak, bunları açık seçik anlatamaz mı? Biz de mantığımızı kullanarak, bu «sonucu» öğrenemez miyiz? İnsan bütünü, büsbütün bilinç içersinde tamamlanmamıştır ki.. Bilinçle algıladığımız şeyler, bilinçsiz algılanan şeylerin yanında çok azdırlar. Çocukluğumuzdan başlıyarak bu güne kadar algıladığımız çok şeyler bilinçsiz olarak bize karışmışlardır. Sonra algıladığımız şeylerle, bir eylem içinde dışa çevirdiğimiz şeyler arasındaki birliği psikanaliz açıklıyor. Ama biz bu çevirmeleri, günlük hayatımızı dolduran sayısız şeylerin aslında nereden kaynayıp geldiklerini, neler olduklarını bilebiliyor muyuz? Hayır. Mantık, sınırlarına ulaşamıyacağı gerçekleri, kendi süzgecinden geçirip, onları kendine göre başkalaştırarak değiştirecek ve kendisiyle olan uyuşmazlığını ortadan kaldırarak, gerçeği bozacaktır. Mantığın çözemediği bir kapalılık, bir karanlık buluyoruz insanın iç ve derin dünyasında. Mantık bir yerde zavallılaşıyor, bilinç azalıyor insanın önünde.. Anlamlı kadar anlamsız olan da insan bütünü içersinde gerçek yerini alıyor.

Buradaki anlamsızlık, bu yüzden ilerde anlaşılabilecek bir anlamsızlık değildir elbette. Anlamsızdır düpedüz, hiçbir zaman anlamlı olmıyacak bir anlamsızdır. İkinci Yeni bu anlamsılzığı, salt mantığın kendisine bir anlam yakıştıramadığı mısralarda da görmez. Mantığımızla anlayıp kolayca kavradığımız çok mısra vardır ki, bunlar da İkinci Yeni için anlamsızdırlar. Mısranın kuruluşu aklımda kalmadı ama, yeni olduğu için o örneği vereceğim: Dün akşam bir genç şairin şiirlerini okuyordum, orada «karpuzlara bakmaya utandığını» söyliyen bir yarım mısra vardı. İşte bu söz benim için anlamsızdır. Eylemi açıkça anlatmaktadır, ama «utanmak» ile «karpuz» arasındaki uzaklık, uyuşmazlık ve hattâ mantıksızlık, onu anlamsız yapmaktadır. Birgün bunu, bunun nereden geldiğini anlıyabilirler belki. Belki genç şairin ancak meclislerde görebildiği ve gizliden gizliye, herkesten utanarak sevdiği kızın göğüslerine bakmaktan utandığını da bulabilirler bu mısralarda. Ama bu, o mısranın anlaşılması değildir. O mısrada biçimlenen duyguya düşünceye kaynaklık eden gizli kalmış olayın, başat olayın anlaşılmasıdır. Denecek ki, mısra da o zaman anlaşılmış olmuyor mu? Anlaşılıyor ama, bizim şairin yaptığını değiştirmeye ve ona birşey katmaya hakkımız olmıyacaktır. Çünkü şair, bu mısrayı, onun kaynağını bilmeden, kavramadan bir «anlamsızlık» içinde söylemiştir ve anlamsızlığını katılaştırmıştır. Cenap Şahabettin gibi, Ahmet Haşim gibi bildiği birşeyi değişik söyliyerek değil.

Böyle olabileceği gibi salt anlamsız doğabilecek mısralar da olabilecektir. Ama öyle görünüyor ki, bu anlamsızlığı yöntemleştirerek (metodlaştırarak) yeni şiirin kendisini terkederek anlamsızlığı amaç edinen şairler vardır. Konuşmamda bir örnek vermiştim: Fatih Sultan Mehmet ve kılığı örneğini.. Onu nasıl bugün fötr şapkalı ve kıravatlı düşünemezsek, o öz nasıl bir biçimle katılaşmışsa, her yeni öz de kendisine yeni biçimler getirir. Anlamsız olan bir biçim, yeni insan gerçeğinin yeni bir özün ortaya konması için belirmiş bir biçimden başka bir şey değildir. Fakat bu biçimler, daima özü getiremezler. İkinci Yeni'nin çapkın günlerinde olduğu gibi, şimdi de biçimden giderek özü bulmaya çalışan şairler vardır.

Nasıl bilimin, ön çalışmaları için lâboratuvarları varsa, edebiyatta insanlığın ön lâboratuvarlarıdır. Edebiyatın, özellikle şiirin yeni insan anlayışıyla birlikte lâboratuvarının ham maddesi «toplum» olmaktan çıkmış, «İnsan» olmuştur. Ve eski şiirle kendisi arasında kesin bir çizgi çizmiştir. Çünkü, toplum doğrularının temeli, değişen insan anlayışıyla birlikte sarsılmıştır. Toplum doğrularında birim «insan»dır. Bu «insan» anlayışı değişince, bilim ve felsefe insanı yepyeni bir özle değerlendirince toplumsal doğruların çökeceği de tabiiydi. Örneğin, toplantıda Ahmet Oktay, cinsiyet konusunun artık edebiyatımıza girdiğini söyledi. Sebebi açıktı: İslâm ahlâkının dar ve baskıcı kuralları, bilimle sarsılmıştı. Bunu psikanaliz (hele cinsiyet konusunda) temelinden yıkıyor, ve bu cinsiyet ahlâkına yeni bir öz vermek için, insan üzerindeki çalışmalarını derinleştiriyor. Edebiyat, insana, insan gerçeğine yönelmekle lâboratuvarına insan'ı almış oluyor. (İnsanın gerçekleri bulunacak ve ancak ondan sonra insanlık yeni doğrularını kuracaktır.) Bunun şiirimizde küçümsenen adı İkinci Yeni'dir.

Metafizik Roman

(7. sayfadan)

şil, Hesna Hanım'ın gerçeğidir. Hesna Hanım'ın kişiliğini de, kalıcı yanını da onun dünyaya karşı takındığı durumu tâyin eder. Yoksa bir varlık olarak dünyada yaşaması bir takım acıklı veya güldürücü durumlar içinde bulunması değil. Bu bakımdan bugün belirli bir Türk tipi yoktur diyorsak sorunu bu açıdan düşünüyor, Türk tipi yaratılamamıştır, ya da ortaya çıkarılamamıştır, demek istiyoruz.

Türk insanının evren karşısındaki durumu nedir? İsyanı, inancı, korkuları, bütün olarak dünyaya karşı takındığı tavır, mutlak arayışı ne durumdadır, nedir, nasıldır? Bunların yanıtını romancımızdan beklemek hakkımızdır. Romancımız Türk insanını politik sınırlarının dışına çıkarmalı, ona evrensel kimliğini vermelidir.

Mevhum : Kuruntuya dayanan, var sanılan
Telkin : Bir şeyi aşılama
İhmal : Gereken ilgiyi göstermeme, boşlama
Fonksiyon : (İşlev deniyor ama, sözlük karşılığı yok.)

HÜSEYİN CÖNTÜRK

Dergileri okurken

BİR ŞAİR

Dost'un Ocak 1963 sayısında uzun bir şiiri var Sezai Karakoç'un. Yüz mısrağdan fazla. O bundan önceleri de uzun şiirler yazmıştı. Ama onlar fazla dağınık gelmişti bana. «Dağınıklık» Karakoç'un uzun olsun kısa olsun bir çok şiirlerinin ortak bir özelliği. Şiirini anlayamadığımız için belki bize öyle dağınık geliyor. «Sesler» bir derli topluluk duygusu veriyor. Hiç değilse bir çizgisi Karakoç'un yoğunluk kazanıyor, şiire bir yön verdiriyor. Yazımda bu çizgiyi anlatmaya çalışacağım. Anlatırken de Karakoç'un başkaca bir iki niteliğine de değineceğim.

Şöyle Başlıyor «Sesler» :

Çocukların ayağını boyayan kadınları
Geçtim bir bir durup bakarak yüzlerine
Altından saçlarına
Bir deniz günle karışık değiştiriyordu renklerini

Kırmızı beyaz kırmızı beyaz dama
Açık deniz kenarında
Fareden ve çiçekten yapılmış bir çatı

Yer yer kapalı mısrağlar. Şiirin aşağısını okudukça belki biraz açılıyorlar, ama yine de karanlık kalıyorlar. «Fare ve çiçekten yapılmış bir çatı» mısrağı gelince insan biraz duraklıyor. Şiirde bir «sembolizm» var herhalde diyor. Karakoç'un başka şiirlerinde de rastlanan bir özellik çünkü bu. «Fare» acaba neyi, «çiçek» acaba neyi sembolize ediyor, diye düşünüyorsunuz. Karşılığını vermek pek kolay olmuyor. Çoğu sembolleri okuyucuya kendilerini vermiyen soydandır Karakoç'un. Bakın bir örnekle anlatacağım. Karakoç : şöyle demişti kitaplarında :

Tut elimden
Düşen tüyleri toplayalım
(«Tut», *Körfez* 34)

Tüyler içinde gelen yeni dünya
Bir sandalye kadar hür olduğu gün
Sen cuma gününün hürriyet kadar kutsal olduğunu onlara anlat
(«Kapalı Çarşı», *Şahdamar* 15)

Bu kesimlerdeki «tüy» sözü bir semboldür. Ne olduğu şiirlerin önünde ya da arkasında açıklanmıyan bir sembol. Ama şansınız var da şairin kitaplarına girmiyen şiirlerinden «Ve Mona Rosa» adlısı elinizde bulunuyorsa bu bulmacayı çözebilirsiniz. Ya da çözüyorum diye umutlanabilirsiniz :

Sana tavus kuşunun içime girdiğini
Son, en son söz olarak söylemek istiyorum.
İçime girdiğini, tüyünü yolduğunu
Son, en son söz olarak söylemek istiyorum.
İçimde tavusların bir bir kaybolduğunu,
Bana da bir çift ak kanat kaldığını
Son, en son söz olarak söylemek istiyorum.
(«Ve Mona Rosa», Mart 1953)

«Sesler» şiirine dönelim. Biraz daha aşağılarda çok ilginç bir kesim var :

Ölülerin yatağı sonsuzluk çayırları
Fildişinden bir doktorum
Elimde denizlerden bir kolleksiyon
Bana yalnız ölen gelir
Ben ölümden sonrasına bakan bir doktorum.

Yani Karakoç, ölümden sonrasını yaşatan bir kimse rolünde. Ölümden sonrası nedir? Ölüm nedir? Bunların karşılığını bize şiir biraz biraz veriyor. Ama daha çok eski şiirlerinden desteklenerek asıl anlamı kavrayabiliyoruz.

Karakoç için ta ilk şiire başladığı sıralardanberi. «Hayat bir ölümdür...» («Yağmur Duası», 1952) Yaşamak yaşamamaktan farksızdır: «Ben yaşamıyor gibi yaşamıyor gibi yaşıyorum» («Karayılan,» *Şahmerdan* 8). Buna karşılık, asıl yaşayan ölülerdir, kurtuluş ölümden sonradır:

Bir gün gözlerimin tâ içine bak;
Anlarsın, ölüler niçin yaşarmış...
(«Monna Rosa», 1952)

Sizin matmazel bir ölse siz onu bir daha göremezsiniz
Halbuki bizim ölülerimizi teyzem görüyor
Onlarla konuşuyor onlara ekmek veriyor
(«Ötesini söylemiyeceğim», *Şahdamar*, 13)

Güneştir düşen yeşilinde bir yüz döner
Değişmiyen o gençliğiyle sevgili
Ölümden sonraki kurtulma gibi

Bunun için de şairin sevdiği, ölülerdir, ölümdür:

Ben otomobilleri böylesine yankısız sağır komam
Öyle bir isyan şiiri var ki ben onu yakalayacağım
Bu yunan şehrinin düzenini öper ve yalvarırım
Şehrin ölümünü yanlış anlama
(«İnci dakikaları», *Körfez* 24)
Güneş yap aşka güzel ölümleri uslu ölümleri
(«Tahta At», *Şahdamar* 18).

Ölülerin yaşaması, Karakoç'ta, tarihsel bir boyut ta kazanıyor. Dünden kalan kalıntıları, anıtlar da bugün yaşamaktadır. Onların görmezliğe gelinmesi doğru değildir. Örneğin Sultan Ahmet Çeşmesi'nin suyunun olmaması şair için büyük bir üzüntü kaynağıdır :

Ben o kanlı kızgın
Gözyaşlarıyım çeşmenin
(«Sultan Ahmet Çeşmesi», *Şahdamar* 22)

Yer altından çıkan kalıntılara da şairin onlara baktığı ölümsüzlük gözüyle bakılmalıdır, öyle turistlerin baktıkları gibi değil :

Bir turist deniz kıyısında otel arıyor
Otellerde garsonlar boştur bakışıyorlar
Lâubali yolculara dönük hepsi

Keskin renkli elbiseli kadınlar
Bir avrupa şehrindeymişçesine memnunlar
Bu şehrin neyi eksik ki şöförü hamalı çiçekcisi
var
Arasıra sığındığım cami kıyıları
Gülen canlı mezartaşları ölümle diri mest
En çok şaştığım insanların geçmiş vakti kazarak
çıkartmaları yer altından
Bir parça parça çıkışı var onun da
Sonra o parçaları güne göre dağıtıyorlar
İki nişanlı turiste göre

«Sesler» şiirinden aldığım bu kesimde bir de «yergi» vardır. Turistler ve onları barındıran kurumlar yerilmektedir. «Doğuculuk», «dincilik» gibi fikirleri doğmalaştırmadan yaptığı başarılı yergilerden biridir bu Karakoç'un.

Kesimdeki «Gülen canlı mezartaşları ölümle diri mest» mısrağı Karakoç'ta anlatmaya çalıştığım çizginin en kısa bir ifadesi sayılabilir. Şiirin sonu da aynı çizgiyle bitiyor. Artık anlattıklarımın ışığı altında, şiirin en son kelimesi olan ve şiire adını vermiş olan «ses», size yabancı gelmiyecektir. Artık o sesi siz de belki benimser olacaksınız :

Arkamdan trenler geçiyor koşuşuyor
Balıkçılar kayıkçılar akşam yolcuları
Deniz kıyısına inen kızlar
Öğrenciler yenilen yenilmeyen gençlik
Işıklar yanıyor deniz fenerleri
Deniz büyüyor büyüyor büyüyor
Kayalar birer birer atalarımıza dönüyor
Yunanlı romalı arap
Her kaya uçan bir arap süvarisi
Gerçek memleket mi ortaya çıkan
Yeni şehirler yere mi batan
Kalk git diyor içimde bir insan sesi
Mavi beyaz yeşil insan
İçimde yeni bir heykel yontuluyor kandan
Bir fırtına büyüyor kandan
Başlıyor içimde bir kan gecesi
Git diyor içimde bir insan sesi git kulak ve o sese
Mezarlara yerleşmiş adsız ölümsüz o sese

Burada bir soru geliyor akla: Niçin ölü sayıyor yaşamı Karakoç? Karakoç'a göre içinde bulunduğumuz çevre, yaşam, «Tanrı düzenine aykırı»dır da ondan («Kan içinde Güneş», *Şahdamar* 25). Orada «geçmiş vakte» lâyık küçük çocuklardan başka kimse kalmamıştır da ondan :

Dilimizi bilmiyen kül içinden çıkmış
Yere alışmamış küçük çocuklar bulmalı
Kapamak için gözlerini
Örtmek için yüzünü ölen adamın
(«Kapamak İçin Gözlerini», 1961)

Belki başka nedenleri vardır bunun. Yazdığı bütün şiirler dikkatle incelenirse ortaya çıkabilir. Karakoç biraz daha ustalaşırsa bunu yapan elbette çıkar. Onun başkaca ilginç yönlerini de ışığa çıkarır. «serbest» şiirinde Karakoç'un gözüme batan bir niteliği de şu oldu. Şiirin beşinci kesiminde şöyle deniyor :

Filan ki en sevmediğin hastahanede tek başına
gitmişti.
Filan ki parkta iki olmuştu biri alınmıştı tarafımızdan
Martılar uçuştu arılar bal yaptı aslanlar ağladı
anlatırlarken

reklâmlarda yaşama

Hep çocuk kalacak o
Elinde ekmek gülen çocuk
Bu çocuğun ilerisi yok
Bu çocuk ne iyi ne neşeli

Bir tek iş yapmak için geldi
Bütün çocukların bir ânı onda
O ânı yakalamak için
Anneler anne olurlar

Sezai KARAKOÇ

Atlar kişnedi katır tepindi eşek anırdı onlar
anlatırken

Bu kesimdeki hayvanların hepsi, aslan bir yana, iç güdülerine yer veriyorlar, tabii görevlerini yapılarlar: uçuyorlar, bal yapıyorlar, kişniyorlar... Aslanın da buna göre ağlaması değil «kükremesi» gerekmez mi? Şiirde homojenlik bunu gerektirir, eğer şair bizi tersine inandıracak bir buluş yapmamışsa. Öyle bir buluş göremiyorum ben şiirde. Aynı türden kusurlara Karakoç'un şu şiirlerinde de rastlıyoruz :

Heybemizi emektar makinalara yükleriz
Fikirlerimizi tıfıl vinçlere
İri buğday tanelerinin trenleri yürüttüğünü bilmeyiz
(«Şahdamar», *Şahdamar* 5)

Fabrika dumanlarında resmin
Kirli ve temiz haritaları dolmuşsun
Hatırasız ve geleceksiz bir iç deniz gibi
Aşka veda etmiş topraklarda durmuşsun
(«Köşe I», *Körfez* 6)

Birincisinde «Makine» uygarlığına karşı bir tepki havası vardır. Ama «emektar» kelimesi şiire yakışmıyor. Anlamı ters düşüyor. İkincisinde de «kirli ve temiz haritalar» sözü fazla soyut duruyor. Sebebi herhalde temiz ve kirlinin ters yönde çalışmasından. Bu şiirin dergide ilk çıktığı biçimine bakarsanız «kötü ve kirli boşlukları doldurmuşsun» dendiğini görürsünüz. Bence bu çok daha iyi.

BİR YABANCI DERGİ

Amerika'da çıkan *Poetry* dergisinin 50 inci yıl özel sayısı geldi. Normal sayıların iki kat büyüklüğünde. Genç yaşlı 57 şairden bir ya da bir kaç şiir alınmış. Ayrıca, Eliot, Frost, Crane, Arlington gibi sonradan «büyük»leşmiş bazı şairlerin dergiye ilk gönderdikleri şiirlerin müsvettelerinin klişeleri çıkartılmış. Bunlardan bir kısmı kendi el yazılarıyla. Eylül başında ölen Cummings'ten de ısmarlanarak sağlanmış bir şiir var. Çok canlı halde dergi. Daha içindekileri okuyamadım. Yalnızca Önsöz'ünü okudum. Bunu yazan Henry Rago, derginin çıkarıcısı. Şair de.

Bu yazımda derginin iki noktasına dokunmakla yetineceğim. Biri, şiirlere başlanmazdan önce ve Önsöz'den sonra gelen «teşekkür» sayfası. Oradan öğreniyoruz ki Bolingen Vakfı'ndan sağlanan özel yardım olmasaymış, derginin bu özel sayısı çıkamıyacakmış. Daha önceleri de arada bir dergide görürdüm. Para sıkıntımız var, durumu doğrultmak için şöyle yapıyoruz, böyle yapıyoruz diye. Bütün bunlardan anlaşılıyor ki Amerika'da dergilerin para duru-

YENİ YAYINLAR

HAYDARİ KAMPI

Themos Kornaros (Çeviren : Nevzat Hatko). Ataç kitabevi. 192 sayfa. 5 lira.

Çağdaş Yunan yazını pek az bilinmektedir ülkemizde. Son aylarda dilimize çevrilen iki üç kitap bu bakımdan okurların özel ilgisini çekmiştir. Themos Kornaros'un «Haydari kampı» adlı yapıtının çevirisi bu kitaplardan biridir.

Haydari kampı, İkinci dünya savaşında Alman işgalcilerinin Yunan yurtseverlerine çektirdikleri acıları dile getiren bir anı kitabıdır. Savaş sırasında Yunan halkının yer yer gösterdiği karşı - koyma davranışları üzerine işgalci Almanlar ele geçirdikleri yurtseverleri korkunç kıyınçlara uğratmışlar. Direnmeleri yok etmek, halka gözdağı vermek için zaman zaman kamplardaki yurtseverlerin yüzlercesini birden kurşunlamışlar...

Themos Kornaros'un kitabında bütün insanlığın yüzünü kızartan bu türlü olaylar birbirini kovalıyor. Bir bakıma Kornaros'un kitabı H. Alleg'in Cezayir savaşiyle ilgili röportajını andırmaktadır. Fakat ondan ayrılan yanı yalnız siyasal bir gerçeği dile getirmekle kalmayıp kişioğlunun özünü yansıtan çok ilginç gözlemler de taşıması, anlatış ve örgü bakımından köklü bir sanat gücü göstermesidir.

Th. Kornaros kitabının başlangıcında şöyle diyor :

«Merlin sokağında, Haydari kampında yeni bir şeyler görecek değilsin. Bunları eskiden de görmüşlüğün, bilmişliğin var. Orada görmediğin ,eskiden bilmediğin tek bir şey olacak : Kendi kişiliğin.»

Kitap baştan sona tutkular, korkuları, özden-geçerlikleri, içten kızgınlıklarıyla insanoğlunun kişiliğine ışık tutmaktadır. Bu yönden bakılınca Haydari kampı, Ölü bir evden hatıralar'ı da getiriyor usa. Her sınıftan, her kişilikte yüzlerce insan yoksunluklar içinde, en büyük tehlikeler karşısında yıllarca yaşamış Haydari kampında. Kornaros bu yaşayışı tiksinmeden, büyüklenmeden anlatıyor. Bir yumuşaklık var deyişinde. En ürpertici olayları hiç de yaraları deşip kanları ortaya saçmadan fakat olanca yavuzluğuyla duyurarak göz önüne sermiş. Bunu yaparken de ruh çözümlerini ön plâna almış. Böylece, kitabını sıradan bir tanıklık ürünü olmaktan kurtarmış. Bakıyorsunuz, kendisine uygulanan bir ortaçağ kıyıncını anlatıyor : Birden, zincirlere vurulan, kemikleri parçalanan gövdesine yaralar açılan kişinin ruh iklimi açılıveriyor gözünüzün önüne. Hastalıklı çağrışımlar, ruhsal kıvranmalar... Kırılan, parçalanan organların, yaraların korkunç acısını başka hiç bir kalem çocukluk anılarıyla, gündelik gözlemlerle birleştirip bambaşka konulardan söz edercesine böylesine etkileyerek kolay kolay duyuramazdı.

Akdenizli bütün soyların ortak özelliği Kornaros'un kişiliğinde pek güzel görülüyor. Varlıklarını sürdürme savaşındaki insanların ölüm kalım didinmeleri arasında yer alan çevre tanımlamaları, gün ışırken Atinanın, Saranikos körfezinin, İmmitos dağının, İlkyazda Haydari kampı yörelerinin anlatılışları sanatçının Akdenizli ozanlık yönünü ortaya koyuyor.

Haydari kampı'nı okurken hep Sait Faik'i düşündüm. Birçok bölümler altlarında onun imzasını aratıyordu sanki. Şu satırlara bakınız :

«Ömrünüzde hiç ak saçlı, kırışık yüzlü, yapayalnız, saygıdeğer bir ihtiyarın kendi başına, gözyaşı dökmeden ağladığını görmüşlüğünüz var mıdır bilmem!»

«Barba Apostol bir şeyler söylemeye hazırlanıyor ,sonra şaşırıp beceremiyor, elleri titriyor, bir heyecan ve ıstırap tufanı içinde delikanlıyı kucaklayıp yanaklarından öpüyor.»

Kitabın hemen bütün kahramanları duyarlıklarını, davranışlarını Sait'in kaleminden tanıdığımız

---

mu, çoğunlukla, iyi değil. Dağıtım işine gelince, ondan da yakındıkları ortada: Geçen yılın Kasım ayında 19 derginin «Edebiyat Dergileri Birliği» adıyla yayınladığı bildiride acı durumları açıkça belirtiliyordu. Düşündüm de, bizdeki durum daha kötüye benzemiyor. Hele ilân kurumu yardıma başladıktan sonra. Ama bunun da bizde zararları görülmeğe başladı: ilân almaya başlıyan dergiler, yazı peşinde koşmuyorlar, dergiyi daha dolgunlaştırmaya çalışmıyorlar. Tersine, puntoları sekizden ona, onikiye büyütüyorlar. Sayfalarda boş yerler çok bırakıyorlar. Hepsi değil ama çoğu böyle dergilerin. Bunlara ek olarak: telif veren dergiler bizde azınlıkta.

Poetry'nin Önsöz'ünde, derginin bir kısa tarihi yapılmış, siir üzerine bir takım düşünceler ortaya konmuş. Rago, bir eleştirmen değildir. Ama şu sözleriyle bir çok eleştirmenlerden çok daha iyi bir şiir anlayışı olduğunu göstermektedir : «Yeni olan iyi olandır. Ve, Pound'un *Yenileyiniz*'ini görmezliğe gelmiyelim: İyi olan yeni olandır. Şiiri yazarken bundan başka türlü bir görüş olamaz. Bir şair, yazılabileceğini bildiği şiiri yazmaz. Yazdıktan sonra ne olduğunu gördüğü şiiri yazar. İlk gördüğü onun, anlatım imkânsızlığına benzer bir görünümdür: Sonuç ya bir şiiri olacaktır, ya da hiç bir şey. Şiir, dil olmayan bir yerde dilin var olmasını sağlar. İyi şiir her zaman bir «beklenmedik sonuç»tur. Eğer onun daha önceden ne olacağı söylenebilseydi, iyi bir şiir olmazdı o. Ya da bir eleştirmen yazardı onu, bir şair değil. Ve iyi bir eleştirmen, yazmaya kalkmaz şiiri, biliyor diye. O bilir ki iyi şiir öğretilmez, iyi şiir bir program, bir emir ya da manifesto değildir.»

kişiler. Barba Apostol, genç Yorgo, hele Uzun Kosti! Korkuyu paçavraya çevirip Almanların çağrısına yılmadan giden, pek-gözlülükleriyle ölümü tuşa getiren bir bölük yurtseverin Kampa gelmeden önce solcu olduklarını, üstelik kendisinin de kolayca solcu sayılabileceğini öğrenince şaşkınlıklara düşen arı yürekli, yiğit Kosti!..

Themos Kornaros birinci sınıf yazarlardan biri değilmiş Yunanilinde. Ama kitabında Yunan yazınının bütün geçmişi yankısını gösteriyor. Son satırlardaki sesleniş Termopil geçidinden İspartalılara Leonidas'ın diliyle seslenen ilkçağ yazıtının olanca soyluluğuyla bir devamı gibi.

Nevzat Hatko'nun çevrisi de iyi. Önsözünde dilcilerimize akıl öğreten gerekçesiz, açıklamasız fakat kesin satırlara yer vermese daha da iyi olacakmış.

KUYUDA YUSUF

Ercüment Uçarı. 24 sayfa. 300 kuruş.

Gerçeküstücü şiir yollarından biri de çağrışımların doludizgin sökün ettirilmesi, sözcüklerin elenmeksizin ve akla estikleri gibi ardarda dizilmesidir. Bu yöntem, zengin hayalgüçlerinin, kaynaşmalı bilincaltlarının deyimlenme aracı olduğunda başarılı ürünler verir. Sadece okuyucuda şaşkınlık uyandırmak, kökleşmiş bir anlayışı yıkmak, yozlaşmış beğenilere başkaldırmak için bilinçle yapıldığı da olur böyle denemelerin.

Ercüment Uçarı'nın Kuyuda Yusuf adlı kitabını gerçeküstücü okullar açısından ele alınca geç kalmış, başarısız bir benzeti saymak yanlış olmayacak.

Kitapta yer alan 21 parça yazı (şiir diyemiyorum) hep şu yolda sürüp gidiyor :

«Uç uç böcekleri, şişe, yeşil sinek, tarazlanmış minder örtüleri, sandık, psikanaliz, radyo, chagall, jepa üzerine köprü, tulûat kumpanyaları, kel hasan, çırpıcı çayırı, kuzu dolması, hacivat, düdül, nuni hanım».

Bu parçada ve kitabın bütününde hiç çekimli fiil kullanılmamıştır. Bütün kitap kelimelerin, isim ve sıfat tamlamalarının ardarda dizilmesinden meydana gelmiştir. Şimdilerde moda olduğu üzere E. Uçarı daha «Kuyuda Yusuf günlüğü» filân gibilerden sözüm ona bir estetik açıklama yazısı yayınlamadığı için bu şiir anlayışının dayanaklarını bilmiyoruz.

Acaba ardarda sıralanan bütün o söz dizileri ne demek istiyor? Deyimledikleri dünya görüşü nedir? Kuyudaki Yusuf'ta bir dünya görüşü varsa, neden böyle bir kalıp içinde ortaya konmuştur? Bu soruları yanıtlamak kolay değil.

Ne var ki sabredip kitabı baştan sona okuyunca kullanılan sözlerin aralarında bir bütünlükleri olduğunu, belli bir kişiliği yansıttıklarını gördüm. Ruh çözümleyicilerinin bilincaltından dökülüp gelen sayıklamaları değerlendirmeleri gibi Uçarı'nın sözleri bir düzen içinde birleştirilince bazı anlamlar kazanıyor.

Kitaptaki sözlerin büyük bir bölümü «Oyun yazarı, yaylı sazlar, realizm, bale, Anna Karanina, Matisse, Ünlü senfoniler, Chagall, Jepa üzerine köprü...» gibi sanat evreninden alınma. Bunların yanında geçmişteki yaşamamızla ve halk sanatlarımızla ilgili büyük bir söz topluluğu görülüyor : «Hikâve-i Şâpûr çelebi, Âşık Ömer, Akkavak kızı, kahve resimleri, tuzsuz Deli Bekir, Uşak halıları, çengi, cariye, sarayların gümüşlü şamdanları... «Masallar ve çocukluk dünyasıyla ilgili şu sözler ilk guruplarla birleştirilince aşağı yukarı bir anlam belirivor : «Baytekin, soytarı peri, yeraltı cüceleri, çalgılı hasır, masallar, çukulata perisinin dansı, mavi sakal, perili şatolar...»

Bir ruh doktoru bu verilere dayanarak konunun çevreyle uyarsız, kendisine sanat evreninde, çocukluk anıları arasında ve geçmişte tutamaklar arayan bir kişilik taşıdığını söylerdi.

Kuyudaki Yusuf'un sayfalarında günümüzün moda şiir sözlerinden olan «Mezopotamya, Sümerler, Piramit, Hitit gemileri...» gibi örnekler de yer alıyor ki bu da yukardaki yargıyı destekler. Zaten kitabın adı da kahramanın boşluğa ve yalnızlığa itilişini anlatıyor.

Böyle bir durumda geçmişten ve anılardan başka şeyi de bir tutamak olabilir. Nitekim kitapta cinsel öğeler de pek çoktur : «Yasak aşk, sevgi gecesi, ilk öpüş, kadın iç giysileri, külot, kaş kalemi...»

Bu türlü sözler sıralanırken kimi kez şaşırtıcı tamlamalar kurulmuş. Bunların anlamı kolay kestirilemiyor : «Yaralı evler, katırtırnaklı dudaklar, atların hızlı bacakları, tersyüz bir ağaç yaşamı, çok sıfırlı geyikler, hiçliğin yarısı...»

Bazı yerlere günlük yaşayıştan adlar, tümceler serpiştirilmiş : «Park kanapeleri, otobüs durağı, lütfen marka alınız, işi olmayan giremez...»

Bütün bunları ipe sapa gelmezlikten kurtarmak, anlama kavuşturmak pek güç.

İlgi çeken bir başka yön de tıpla, hastalıklarla ilgili adların çokluğu : «Neşter, böbrek, kefen, toksin, doktor, morg, deli, ölü, intihar, psikanaliz...»

Evet psikanaliz! Kuyuda Yusuf psikanaliz için verimli bir kaynak olabilir... Ama sanat yapıtı olarak ele alınınca iş değişiyor.

ESKİ ŞİİRİN RÜZGÂRIYLE

Yahya Kemal. 144 s. 15 lira.

Şiir severlerimiz yıllar boyu Yahya Kemal'in şiirlerini kitap halinde yayınlanmış olarak görme isteğini duymuşlardır. Uzun süreler, Yahya Kemal'in şiirleri bir kitapta toplanır da yayınlanırsa sanat dünyamızda rüzgârlar eser, bereketli yağmurlar belirir, canlılık, bolluk doğar sanılmıştır.

Ozanın ölümünden sonra yayınlanan ilk kitabı bu sanının yanlışlığını gösterdi. Yahya Kemal'in şiiri bugün işlevini yitirmiş bir şiirdir. Bu şiirlerin toplu olarak yayınlanmaları edebiyat dünyamızda bir «olay» yaratmamış, eskilerin deyimince «nakş-ı ber-âb» olmuştur. Bir sessizlikten, bir umursamazlıktan, büyük ölçüde de umut kırıklığından başka hiç bir şey belirmedi «Kendi Gök Kubbemiz» in çevresinde.

«Kendi gök kubbemiz» de ozanın bugünkü dille, yenilik edebiyatımızın nazım şekilleriyle yazılmış şiirleri yer alıyordu. Kitabın değer taşıyan şiirleri yıllardır antolojilerde, okul kitaplarında okuyageldiğimiz beş on parça idi. Geride kalanlar ise,

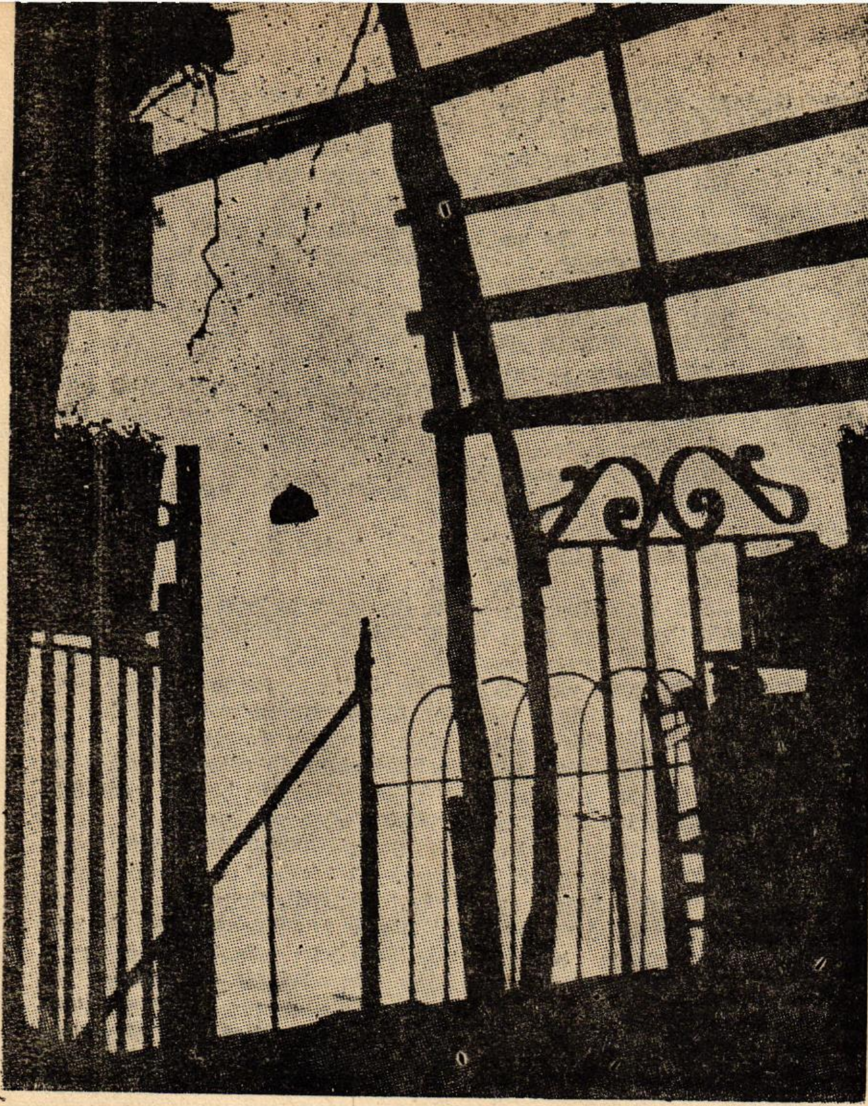
«Madridde kahvehaneyi gördüm
ki havradır
Bir yerdeyiz ki söz denilen şey
palavradır»

türünden mısralardı. Bunları görünce insan ister istemez Yahya Kemal'in dalkavuklarınının, telkinlerini hangi ölçüye vardırabildiklerini düşünüp ürperiyor.

Şimdi Yahya Kemal'in ikinci kitabı olarak «Eski şiirin rüzgârıyle» de yayınlanmış bulunmaktadır. Adından da anlaşılacağı üzere bu kitapta eski edebiyatımızın etkisinde kalınarak, o edebiyatın dili olan Osmanlıca ile yazılmış şiirler yer almıştır.

Bizim eski edebiyatımız bugün

(19. sayfada)



Fotoğraf: Gültekin ÇİZGEN

SEVİM BURAK

Pencere

İki gündür karşı apartımandaki kadının intihar etmesini bekliyorum.

Belki de etmez;

Ne düşündüğünü bilmiyorum onun.

Gizli kapaklı bir amacı olabilir.

İki gün oldu tam.

Bir pencere bitince öbürküne geçiyorum, pencere önlerinde durmaktan bir vazgeçsem kurtulacağım.

Bütün pencereleri dolaşıyorum;

Kadın da o yüksek terasda çabuk-kaygan adımlarla yürüyor

Terasın tehlikeli uçlarına gidiyor

Duvara çıkıp ipleri, çamaşırları geriyor.

Gene de güvenim yok. «Benim kendisini penceremden gözetlediğimi bildiği için bu oyuna mahsus kalktı» diye geçiriyorum kafamdan.

Sık sık yarı belinden tramvay caddesine sarkıp aşağıya bakıyor iki kez ardarda «hayır» gibisine başını geri sallıyor.

Bundan onun ölmek istemediği anlamını çıkarıyorum.

Gene de kesin değil

Yıllardır umutlanmadım.

Yeni bir anı defterine başlarmışcasına ara sıra başımı kaldırıp kadına bakıyorum.

O da bana bakıyor

İçimden geçenleri okuyor.

Bu yüzden kırık bana

Çok kaygılı

İkimiz de iyi değiliz

Tuhaf bir duygululuk seziyorum

Kendini kaldırıp atmak için ufak bir işaretçik bekliyor benden; benim elimden çıkmış bir insanmışcasına istediklerimi yapıyor, buna karşılık onun ölümünü göreyim istiyor.

Oysa, kırmızı güllü perdemin ardında, hiç bir şeyi yönetmiyorum içimden kadının işine karışmak gelmiyor

Önlemek

kurtarmak

istemiyorum...

Ne görebilirsem —ne alabilirsem— YAŞAMINDAN —yetiniyorum bununla; beni görmemesi için perdemin ortasına küçücük bir delik açıp O'nu gözetliyorum. «Ayağının bir baştanbaşa beyaz sargılı; sargının birden al bir renge gireceğini düşünüyorum. Cesedinin pat diye tramvay caddesine düştüğünü— bütün caddeyi kaplayıp aştığını— gelen geçeni durduttuğunu —sihirli bir iki saniyede cesedin kutsallaşıp büyüdüğünü; herşeyin değişip mutlu bir SON'a bağlandığını— DÜŞLÜYORUM».

O da ayni şeyleri düşünüyor

Tramvay caddesine bakıp gülümsüyor.

Bu gülümseme, ağzının çevresinde yumuşayıp dağılıyor; ayağının sargılarınadek yayılıyor gittikçe. «İçine çevrik bir gülümsemenin bu denli büyüyebileceğini görüyorum ilkkez. İnsanın kendi ölümün'i düşündüğü zaman böyle gülebileceğini —kadının da yerde uzanıp yatan kendi ölüsüne sevgi ve öpücük gönderdiğini— KURUYORUM». Kendisini terasdan ya da pencereden aşağıya atmasında hiç bir sakınca görmüyorum. Tam tersine, bu bana gerçek bir davranışmış gibi geliyor. Birazdan başını kolunu koparıp dostlarına: Bilemediniz, bakın, neyim ben? diyecek ... saklı kapalı yerlerini açarak başına toplanıp kendisini izliyenlere - yüz - eldiz - parçalarını kösnüğle titrete-

cek can çekişirken. Bu anlamda bir açıklamaya koşacak herkez bir kaç dakika dayanabilecekler - unutamıyacaklar bir daha da ... Kadının ne hale gireceğini düşününce bulanıyor midem oraya kusuyorum. KENDİMİ ALDATIYORUM BU KADAR UMUTSUZ OLMAMIŞTIM...

Tramvay caddesinden bomboş geçip giden otobüslere başka bir gözle bakıyorum, bomboş geçip gidiyorlar, boşken dolaşmalarının başka bir neden'i olmalı diye kurmaya başlıyorum. Onların önüne tanıdıklarımı çıkarıp koyuyorum birbir - hiç tanımadığım bir adamı itiyorum otobüsün önüne; ayakbileklerine kadar inen siyah paltosuyla bir sağa, bir sola bakıyor boyu uzayıp kısalıyor - sonra berberden yeni çıkmış koyun başlı bir kadını - keçi - inek - tilki - başlı bir sürü insanı itiyorum otobüslerin önüne, hepsi de şaşırıyorlar, yapmacıklaşıyorlar; düşünmemişler böyle bir son kendilerine besbelli... Binlerce ayak olup kaçıyorlar. Kedi ayakları - tavşan ayakları - horoz ayakları - kendi ayaklarım...

Beyaz sargılı bir bacak görüyorum sonunda, dizinedek kapalı. Sargıların açılıp çözülüvereceğini, altından bunca aradığım bir gerçeği göstereceğinden kuşkulanıyorum. İyileşmemiş bir yaradaki titrek pembe etler - birleşmemiş kemikler BÜTÜNLÜĞÜNÜ SARSIYOR; kendi vücudumun her parçasında kemiklerimin ayrı ayrı gelip bana dayandıklarını ve mutlu bir düzen kurduklarını düşünüyorum.

Kadın bu bacakla terasın duvarına çıkıp yürümeye başlıyor, adımlarını attığı noktadan duvarın bitiminedek olan yol epeyce uzun görünüyor bana. Bir sevin olup bitmesinden önce hep böyle uzadığını - yavaşladığını düşünüyorum.

Birini kaldırıyor ayağının
Bir tas düşecek aşağıya
Kadınla bir ilgisi yok.
Önemsiz bir iş yaparmış gibi atacak kadın kendini aşağıya
Tek ayağının üstünde sallanıyor
Bu sıra, beklenmedik biri - kocaman urunu taşıyan bir adam geliyor sokağın başından - koşarak yetişiyor giriyor son dakikaya - bugünkü günde bukadar hepsi diyorum «ağır ve yabancı kişiler olacak yarınkiler»
Kadın kollarını açıyor uçmak istermişçesine
Sol gözünü görüyorum
Tam deliğin yuvarlağı kadar
Madeni bir kapak gibi perdenin üstünde «bu işi sen yapsan nasıl olur?» diyor kafa gibi büyüyüp çıkıyor perdenin içinden. Suda kan damarları yüzüyor. Düşmancasına bakıyor. «Ya cayarsa diyorum atlamaktan? Ya düşse diyorum, kurduğum bunca şeyler, düzenliğim bozulur yıkılırım?
Kadın gururla pencereme bakıp «ben varım» diyor.
Sargılı bacağının üstünde hopluyor
Geri çekilip tos vuracakmış gibi pencereme koşuyor, alay ediyor benimle, ayaklarının bastığı duvarın çökmesini diliyorum. Büyük bir güç gösteriyor duvar kadının ayaklarını tutmak için.
Ölmesi gerekiyordu oysa
Yerini ve zamanını ondan daha iyi biliyordum.
Perdenin önüne çıkıp seslendim:
— Atla haydi atla, dedim
Elimle de işaret yaptım.
Durduğu yerde sallandı
Ağır vücudu duvarın ince çizgisinde ikiye bölündü.
Bu sıra altkatlardan bir pencere açıldı — Herminee, diye haykırdı başka birisi.
Aralıklı tepinmeler oldu
Yukarı doğru çıkan ağlamalar
Yalvarmalar işitildi
Sesler terasa doldu.
İlkkez gördüm kadını
Yalancıksız
Perdesiz
İple oynatılan bir kukla gibi geldi penceremin önüne
Ağzı çarpılmış anlaşılmaz kelimeler söylüyor - benden yardım istiyordu. İki şişman kadın kollarına asılmışlardı silkinip atamıyordu onları
Yenik ve zayıftı.
Kadını silkeliyor konuşsun diye tokatlıyorlardı.
O hep bana bakıyordu
Ne istiyordu benden?
Omuzlarımı silktim
Onun budalaca durumuyla hiç ilişkim olmadığını gösterdim - İçine girdiği bunca beceriksizliğe bakıp suratına tükürdüm.
Onu öylece alıp götürdüler
Yemek odalarında
Mutfaklarda
Sandık odalarında
Gene bağırtacaklardı
Yarın terasa çıkıp çamaşır asacaktı
Görecektim yüzünü gene
Çilli kollarından
Çamaşırlarından
İplerinden
Nefret ediyordum
Pencereme bakıp «artık akıllandım» diyecekti
Patateslerin cızırtısına karışan seslerinden bıkmıştım
Kendi yıpratmasından
İrinli bacağından iğreniyordum
Kandırıp yaşamına sokmuştu beni
Bana neydi onun yaşamından?
Günlerdir aklımı kurcalayan yüzlerce ölüm arasından en güzellerini anımsıyordum onun için
Kalabalıklara
çan kulelerine

---

diye

Yağmurlu bir günde koşuyorduk
Çocuk fotoğrafını düşürüp caddelerde
Sonra biraz alkolde ağlıyorduk

Sen miydin ayışığıyla gelen
Uzak bahçesinden korkulu şarkıların
Duman yeryüzünü boğmuştu sıkıntıya
Gizli odalarına giriyordu evlerin
Geceye dönüyordu aydınlığı durgun sesi

Ağlaması taş duvarlardan duyulur
Diye bıraksın kendini eskiye
Avucunda diner parmağımın sızısı

Hirbet Kerak'da akşam vakti
Unutulmuş büyücülerin duasına karışır
Gece büyürdü ovalarda

Attilâ BÜYÜKTUNÇAY

sokaklara
bakıp
duygulanıyordum..

Onun hesabına akşamlaradek pencerenin önünde yalnızlığımı büyütüyordum...

HİÇ BİR ŞEYDEN UMUDUM YOKTU

DENEMİŞTİM HERŞEYİ KENDİ HESABIMA

«Perdenin ucunu tutup sıkıştırıyordum koltuğun arkasına. Kurtulup kapanıyordu günlerce... Onu yeniden koltuğun arkasına sıkıştırıp düşmesini bekliyordum ALIŞMIŞTIM BUNA. BELKİ DE HERŞEYİN ANLAMI BUDUR diyordum. İlkkez hayal kırıklığına - yenilgiye uğrayacağımdan korkuyordum. Sonra bundan kaçmak için bir NEDEN olmadığını gördüm. NASILOLSA OLACAKTI ... Midem bulana bulana yaklaştım perdenin ucuna.

Eli elime değiyordu perdenin ucunun

Gözlerimi perdeden öte yanlara kaçırıyordum.

İNANMAK İSTEMİYORDUM YALNIZLIĞIMA

Ama bomboştu heryanım.

Nasıl oluyordu da bir şey tutmuyordu beni perdenin ucundan başka?

Kapıyı vurup çıkmak istedim.

BİRBİRİNİN ÜSTÜNE İSTİF EDİLMİŞ

KUTULARDAN
APARTMANDAN ...

Tek ayağımın üstünde sokağa atlamak

Kendimi duvarlara, yerlere vurmak

İNANMADIM SONUNDA

HİÇBİRŞEY YAPMADIM

Baş parmağımı gırtlağıma kadar sokup kustum.

Şimdi taşları çok şekilli bir terasa bakıp kendi vücudumdaki seyirmeleri dinliyorum. Apartmanda herşey yatışmışa benziyor kırmızı ölüm çiçekleriyle perdenin arkasında:

Anı defterine
Bir EV
Bir CADDE
Bir BULUT
Bir YEŞİL ŞAPKALI ADAM ÇİZİYORUM.

Cadde de Yeşil Şapkalı Adam bulutla ayni yöne doğru yürüyor (İşte başımı alıp giden adam bu) diyorum. - Derin uykulardan - paslı merdivenlerden - pencerelerden - kapı zillerinden KAÇAN ADAM BU ADAM.

EV'e bakıyorum
İşte O EV bu EV diyorum;
ODA bu ODA
KADININ KENDİNİ ASTIĞI EV BU EV
SANDALYE bu SANDALYE
MASA bu MASA
CADDE bu CADDE
Bu ÇOCUKLAR
O ÇOCUKLAR

Sonra anı defterine bakıp - bütün bunların yalan olduğunu - Kendimi kandırmak için YEŞİL ŞAPKALI ADAMI kendim çizdiğimi - YESİL ŞAPKALI ADAMIN da bunu bildiğine - beni kandırmak için pencemin önünden geçtiğini

BULUT'un BULUT
CADDE'nin CADDE
EV'in EV
YESİL ŞAPKALI ADAMIN'da
YEŞİL ŞAPKALI ADAM olmadığını
DÜŞÜNÜYORUM
Anı defterindeki
Bulutu
evi
caddeyi
Yeşil Şapkalı Adamı
Karalıyorum.

Bir başıma herzaman böyle bir oyun oynayıp bozabileceğimi Yeşil Şapkalı Adamın da bu oyunu oynayabileceğini karşıki kadının - başka başka insanların da başka başka oyunlar oynayıp bozabileceklerini DÜŞÜNÜYORUM

Kadının ağzı yana çarpılmış
Bomboş bilinçsiz gözlerle bana bakıyor
«Yardım et» diyor
Yenibaştan kuruyorum herşeyi
BU APARTIMANI
DÜŞÜNCELERİ
YALNIZLIKLARI
ÖLÜMLERİ

Bazı hareketleri yapmasını bilmiyorum

Hava kararıyor.

Ölüm çiçekleri altında korkuyorum biraz. Güller morlaşıyor perdede. Uykusuz yatağım - ağır elbise dolabım - saç firketelerim taş gibi duruyorlar. NE YAPSAM ŞİMDİ?

ELİMİ BİR YERE SAKLASAM

Kıl inceliğinde duyguları geriyorum çevreme. Örümcek gibiyim ölüm çiçekleri önünde HAVA KARARIYOR

NE YAPSAM ŞİMDİ?

TUZLUĞU DIŞARDAN ALIP GETİRSEM?

Sofra kurulmıyacak, bir işe yaramıyacak olduktan sonra?

Getirmesem de olur
Belki de olmaz
Bilmiyorum

Yeni yeni belliyorum bazı düşünüleri

Evin içini koca bir leke gibi kaplıyorum

Galatasaray'dan Tünel'e otobüsler geçiyor

Çiçek pasajından mor kordelâlı yaşantılar çıkıyor -

Ölüm gülleri
Beyaz zambaklar

1890 Sent Pülseri üniformalı yetim kız öğrenciler başlarında ürkünç okul şapkaları ...

Karanlıkla aydınlığın kesiştiği saatte ölümlü caddede tuhaf gülümsemeli afişler ortaya çıkıyor gittikçe büyüyen kalabalık garip bir hışırtı çıkararaktan yürüyor.

YESİL ŞAPKALI ADAM ARALARINDA

Sapkasını çıkarıp çıkarıp sallıyor
Sen de gelsene, diyor

Yarı belime kadar karanlığa sarkıyorum gürültüyle düşüp parçalanmaya BAŞLIYORUM

---

uzak ninni

Ben hâlâ bilmiyorum bu kadın gözleriyle
Geceye küskünlüğü ağlaması çok neden
Alışmış sabahları uyanmak bir türküden
Ne isterse öyle kolay uzar elleriyle

Bıraksam sanki gider beyaz mendilleriyle
Yalnızlık çiçek gibi elinde üşümekten
Durmadan gülmek için sabahı beklemeden
Sarışın saçlarında uçuşan güvercinle

Sonra korkak gözlerindeki o derin kuşlar
Sokaklar karanlığın kesin çizgisi uzar
Yeniden koşar artık yorulur sevgilere

O vitrinler kalabalık yüzü çarşıların
Büyütür bir taş bebek hüznünü oyunların
Unutulur sessizce karışır gecelere.

Nevzat UÇKAN

YENİ YAYINLAR

(15. sayfadan)

kendisiyle bağlarımızı kopardığımız bir dünyanın malıdır. Eski edebiyatımızın ürünleri karşısında bugün yabancı ortamlardan yankılanan sesleri dinler gibiyiz. Şunu hemen belirtmek gerekir ki o edebiyat, o çağın insanına da yabancıydı. Soyut bir edebiyattı divan edebiyatı. Ataç'ın pek güzel belirttiği üzere insan'ı konu edinmiyordu; insanoğluyla ilgili bir bildirisi yoktu. Bugün divan şiirinden severek, etkilenerek okuduğumuz parçalar kaygıları, tutkuları, tedirginlikleriyle insanoğlunun değişmez öz'ünü anlatan sınırlı ve az sayıdaki birkaç örnektir.

Yirminci yüzyılda bir ozanın eski edebiyatımıza öykünerek şiir yazmasında iki ayrı durum düşünülebilir :

On dokuzuncu yüzyıl divan şiirinin daha hayatta olduğu bir dönemdi. Ama o edebiyat büyük ürünlerini verdiği yüzyılları geride bırakmıştı. Artık divan şiiri ilkelerine ne ölçüde uyulursa uyulsun, yapıtlar tatsız tuzsuz, cansız mısra yığınlarından başka bir şey olmuyorlardı. Açın İbnülemin Mahmut Kemal'in «Son asır Türk şiirleri»ni, bu yolun binlerce örneğiyle karşılaşırsınız.

Yahya Kemal'in «eski şiirin rüzgârıyle» yazdıklarında ise çok daha başka bir nitelik vardır. Yeni yayınlanan kitabındaki Perestis, Bir sâki, Söz meydanı, Mâhûrdan gazel, Çubuklu gazeli, Söyler, Üsküdar vasfında gazel, Hazan gazeli, Sene 1140 gibi şiirler bütün olarak, öteki şiirler ise bir çok mısralarıyla divan şiirine dayanan bir gerecin yepyeni bir duvarlık ve işçilikle birleştirilmesinden doğmuştur. O şiirleri Tokadîzade Şekip'lerin, Abdülbâkî efendilerin, hattâ Hersekli Arif Hikmet'lerin, Leskofçalı Galip'lerin manzumelerinden ayıran da budur.

Böyle olduğu halde «Eski şiirin rüzgârıyle» nin sonunda «Nihat Sami Banarlı - Yahya Kemal enstitüsü umumi kâtibi (evet umumi kâtip» imzasıyle yayınlanan bir yazıda «Yahya Kemal'in gazelleri divan şiirine bambaşka, büsbütün Avrupalı bir öğle katmıştır» tarzındaki bir tenkid yazısı için ise Yahya Kemal, derin bir üzüntü duymuştu. Çünkü, Fuzuli'nin : «Gazelin kendine mahsus bir dili ve muayyen bir kelime âlemi vardır» demesi gibi, gazel ancak böyle bir lisanla söylendiği ve klâsik gazel tarzının özelliklerine sadık kaldığı ölçüde gazeldir. Bu sebeple bir şiir hem güzel, hem «bambaşka bir şiir» olamaz. Ya gazel olur, ya gazelin taklidi ve benzeri olur veya başka bir şiir olur.» denilmektedir.

Ben Nihat Sami'nin adını bildirmediği eleştirmenin görüşünü yüzde yüz benimsiyorum. Yahya Kemal'in divan şiirinden esinlenerek yazdığı parçalar artık divan şiiri değildir. Onlara değer kazandıran da taşıdıkları «Avrupalı öğe» dir.

Şunu da belirtmeden geçemeyeceğim :

Bugünün okuyucuşu için «Eski şiirin rüzgârıyla» adlı kitap çağın gerisinde bir sanat yapıtıdır. Divan şiirinden ne ölçüde değişik, ona oranla ne ölçüde yeni olursa olsun bugünün okuyucusuna kapalıdır; yabancıdır. Yukarda adlarını andığım şiirler, Selimnâme gibi, Neşâti'nin gazelini tahmis, Baki'nin gazelini taştir gibi şiirler bugün pek küçük bir azınlığın anlayabileceği, tadına varabileceği sanat ürünlerindendir. Denilebilir ki «Pek çok yapıt azınlığa seslenmektedir.» Fakat Yahya Kemal'in bu şiirleri gitgide eriyen bir azınlığa seslenen türdendir. Şimdi bile okuyucuları edebiyat tarihlerinin sayfalarını okur gibi okumakta «Eski şiirin rüzgârıyla» yı. Neşâti'yi, Naili'yi okur gibi...

KONUR

GÖZÜNÜ SEVDİĞİM

Oğuz Tansel «Savrulmayı beklenen harman» adlı şiir kitabiyle ilgi çekmiş, temiz dilli, yiğit yürekli, açık seçik konuşan güçlü bir ozanımız. Yıllardan beri sesi soluğu kesildi diye üzülür dururduk. Geçenlerde ikinci şiir kitabı «Gözünü Sevdiğim» geçti elimize. Dost yayınlarının güzel bir sunusu. Metin Eloğlu'nun usta elinden çıkmış kapaktaki gözler çok can alıcı. Gel görki renkler soluk ve kaynaşmamış gibi geldi bize...

Üç bölümde toplamış şiirlerini Tansel. Yurdum, Mavi Türküler, Yitirdiğimiz Yaşa... Yurdum bölümünde adı üstünde yurt gerçekleriyle bazı taşlamalar. Çokcası Oğuz'un köylü yanı. Bunların içinde «Cıngıraklı Kuyu» adlı şiir çok koydu bana. Çorak ve sahipsiz Orta Anadolu stepleri, birbirinin gölgesine sığınan koyun sürüleri canlanıverdi gözlerimde:

Dipsiz Kova çürük ipde
Su rüyası gören sürü
Serilivermiş toprağa
Yarı diri, yarı ölü...

Bütün umutlarımızı bağlamışız bir dipsiz kovaya. Hepimiz su rüyasında değil miyiz?... Artezyen, atom ve füzeler uygarlığında hâlâ kuyu başında beklemiyor muyuz?...

Bu bölümün son şiirleri «Köyün Türküsü» ve «Düşsel Gezi»ler. Zifiri karanlık geceleri çığlık çığlık uyarmak isteyen ibiği kanlı horozların çağrısını ne güzel anlatıyor bu köy şiirleri :

Evler ölüm uykusunda
Bütün gözler kenetli
Bu ev öyle, o köy böyle
Yalnız itler uyanık
Köyler ölü evi sanki.

Çocukluğumun köy anıları düştü aklıma. Alaca karanlıkta öten horozlardan önce uykularımı bölen Ağa köpekleri. Havlar dururlardı geceler boyunca...

İkinci bölümde «Mavi Türkler» Oğuz'un lirik ve âşık yanı. Mayku I, Mayku II tadına doyulamayacak renkli, kokulu ve müzikli şiirler :

Dodurga Dağlarında bir keklik öter
Yayla Bulutum, top çiçeğim
Bir şeker, bir şeker
Gözlerimi pınara verdim
Kollarımı Göknara
Her mevsim yeşil akar, yeşil açar
Özlemle bakar yolculara...

Orta Anadolu steplerinden kurtulup Toroslar'ın art yamaçlarına vurdunuz mu sarhoş gibi bir şey olursunuz. Oğuz'un bu şiirlerinden bir şarkı düzüp bağıra bağıra okuyun da yankısına bir kulak verin :

Tomurur kupkuru İğde dalları
Yollar boyunca türküler gider
Karanfiller dert olur aklıma
Kayan yıldız tepeden tırnağa aşk
Tutuşur bir Gelincik tarlası
Fidanım, top çiçeğim gün gün
Yüreğime burgu burgu gömüldün...

Hele bu bölümdeki «Güvercinler» şiiri Eloğlu'nun Siyah Beyaz çizgileriyle öyle kaynaşmış ki sağ gözünüze çengellenen resimdeki şiir. sol yapraktaki Güvercinlerle büyülenmiş gibi :

Güneşli bir Şubat gecesi
İri Selçuk Çinisi Gök
Kiremitlerin üstü yandı yanacak

Bir güneş sevinci kanatlarında
Öpülesi boyunları
Kavuşum çizgilerinin gücü
Düşündürür adamları...

«Yitirdiğimiz Yasa» bölümündeki şiirler şairin daha çok toplumcu yönünü yansıtan güçlü yapıtlar. Düzenin bozuk yanlarına ışık tutan taşlamalar. Acı yurt gerçekleri, içlenmeler, öfkelenmeler... Bu bölümün en uzun şiiri «Mutluluk Peşinde» adlı olanı.

Karanlık dünya masalındaki yaralı devin indiği kuyudan yer altı hazinelerine ulaşmak isteyen bir ülkücünün arayışı.

«Dönersem bütün bezekler sizin»

diye sesleniyor şair :

Bütün gemilerin halatları belimde,
Karanlık dünyaların ilkinde
Bir demet karanfil gibi bağlı duran
Üç güzel kızı kavuşturdum özgürlüğe...

Diyerek önce soyut demokrasimizin üç tutsak güzeli olan «Özgürlük, eşitlik ve adalet» ilkelerini özgürlüğe kavuşturuyor. Sonra bütün tohumların özü olan «Mutluluk» çekirdeğinin peşine düşerek bu karanlık âlemdeki gezisini sürdürüyor şair :

Tam ortasında bu katın
Bir çekirdek olmak gerek
O bütün tohumların özü
Erimeyen, yanmayan
Yer yüzüne bir çıkarsak
Gereksinmeyiz güneşe
O zaman kendiliğinden dağılır
Kardeşlik, iyilik ve güzellik...

Şairi mutluluk peşindeki gezisinde yalnız bırakıp biz dönelim şiirlerimize :

«Hastahanede» Şiri çok içli. Ölen bir hastanın arkasından acıyarak:

Uygar gücümüz bu mu
Kuşların hastahanesi nerede
Onlar su rüyası görürken
Bütün hastahaneleri bomboş
Çilesiz bir dünya düşünüyorum.

Diye özlemlerini anlatıyor şair. «İki adam», «Tilki, çakal, it», «Döner kebab», «Şundan bundan» adlı şiirler dünya olaylarını matrağına alan hovarda taşlamalar; Oğuz'un acı olaylara bos veren dayanıklı yanını gösteren Stoik şiirler bunlar. Kitabın son yaprağını kapayıp kendi içime çekilince çok şeyler düşündüm derin, derin...

Bozkır İlçesinin «Meyre» köyünden çıkıp büyük kentlerde yüksek öğrenimini tamamladıktan sonra çok şeyler öğrenmiş şair :

Ben kaç kez öldüm saymadım
Biri doğunca ebe uyardığında
Şehre inip hanyayı Konyayı öğrenince
Evlenip çocuklarım olunca biri
Altın boyunduruğa vurulunca
Açıldı gözlerimde gerçekler...

diye görüp öğrendiklerinden yakınan bir hali var ama yine de yaşamayı seven, sanata, inançlarına bağlı güçlü bir şair Oğuz. Ölüme bile boş veriyor yeri gelince :

Nöbetleşe dinlenmek olacak ölüm
Uyumasınca bitkilerin bir mevsim

diyerek... Oğuz'un aracılığı ile tanıdığım bir şairi toprağa verdiğimiz bu günlerde bana ve Zihni'ye iyi bir teselli olmuştu bu son iki dizi.

O bıraktı gitti bizi.
Ben bu şiirle avunuyorum.

Ellerin dert görmesin usta işçi.

Hilmi ÖZGEN

Bize Gelen Kitaplar

- DERTLİ KAVAL. Yazan: Eflâtun Cem Güney. İstanbul 1962 Yeditepe Yayınları. 96 S. 3 lira (3. basım)
- GEÇİLMEZ. Şiirler. Yazan: Orhan Doyran. Ankara 1962 Güven Matbaası. 54 S. 250 kuruş.
- GÜNAH DAĞLARI. Arif Coşkun'un şiirleri. İstanbul 1962 Yeditepe Yayınları. 45 S. 2 lira.
- GÜNÜ GÜNÜNE. Gazete yazıları. Yazan: Burhan Arpad. İstanbul 1962 Yeditepe Yayınları. 87 S. 2 lira.
- İLK GECE. Tiyatro tenkitleri. Yazan: Burhan Arpad. İstanbul 1962 Yeditepe Yayınları. 72 S. 2 lira.
- KALKINMA ve TÜRKİYE. Yazan: Doc. Dr. İsmet Giritli. İstanbul 1962 İzlem Yayınları. 125 S. 8 lira.
- KALPAKLILAR. Samim Kocagöz'ün romanı. İstanbul 1962 Atac Kitabevi. 328 S. 750 kuruş.
- MERHABA. Halûk Faruk - Engin Ünsal'ın şiirleri. İstanbul 1962 Tan Matbaası. 64 S. 2 lira.
- RÜZGÂR ESTİKÇE. S. Salih Tüzün'ün şiirleri. Ankara 1962 şairin adresi: Millî Kütüphane 70 S. 4 lira.
- SANAT ve SOSYALİZM. G. V. Plehanov, Jean-Louis Lecercle, Pierre Albouy'dan çeviren: Selim Mimoğlu. İstanbul 1962 Sosyal Yayınlar. 156 s. 6 lira.
- ÜBÜ. Alfred Jarrey'den çeviren: Asaf Çiyiltepe. Oyun. İstanbul 1962 İzlem Yayınları. 76 S. 250 kuruş.
- YALAN. Orhan Asena'nın dramı. Ankara 1962 Türk Kültür Dernekleri - Dernek yayını. 76 S. İki fotoğraf. 250 kuruş. «Tiyatro Dizisi: 2».
- BULLETİN DE BİBLİOGRAPHİE HELLENİQUE. Atina 1962. 1960 yılının 4. sayısı. (Basın Genel Müdürlüğü yayını).

Organizasyon ve Sevkü İdare Serisi:

- Büro Masrafları Nasıl Azaltılır? 63 S. 6 lira.
- İşletmelerde İstihsalin Plânlanması ve Kontrolu. George M. Arisman - Dr. Helton Shledon'dan çeviri. 88 S. 10 lira.
- İşyerinde İnsan Münasebetleri. 80 S. 750 kuruş.

Her üç eser de Metot Bürosu yayınıdır. Doğuş Matbaası. Ankara.

ÖZDEMİR NUTKU

Gökler fatihi Baytekin'e yanıt

«Aaron : Gerçekten ayrılma!
Musa : Eğer okadar derine inebilecek gücü bulabilirsem.»
FRY, *The Firstborn*

Sanırım dört ay önceydi, Ataç dergisinin beşinci sayısında kişiliğime yöneltilmiş bir saldırı çıktı. Saldırının baş tarafında da bu yazıya vereceğim yanıtın dergide yayınlanacağı caf caflı bir yolda neon lambalarıyla aydınlatılmıştı. Fikir yönünden pek nasibi olmayan ve yalnızca kişiliğimi hedef tutan bu yazıyı hemen yanıtladım ve yine bundan dört ay önce adı geçen derginin yönetmenine gönderdim. Ama yazı bugüne dek yayınlanmadı. Yayınlanmadığı gibi, dergide bu konuda bir duyuru da çıkmadı. Böyle fikir namusuana saygı duyar görünen, ama aslında böyle bir yetenekliği olmayan dergiye yapılacak şey bu yazıyı savcılık kanalıyla göndermekti. Haklı olarak bana bunu yapmamı söyliyen sanatçı arkadaşlarım oldu. Ancak ben böyle bir kanaldan yazımı iletmeyi sevmediğimden dört ay önce «taahhütlü» mektupla gönderdiğim bu yazımı burada yayınlamayı uygun buldum. Aradan dört ay geçtiği için de bir iki şey daha ekledim yanıtıma. Burada değerli okuyucularıma bu yanıtımı duyururken bu konuda birkaç yazı daha yazacağımı da belirtmek isterim.

Yanıt

Kendiyle yazısı yoluyla tanışmak zorunda kaldığım b. Gürkal Aylan, Değişim dergisinde yayınlanan *Piscator* ve *Brecht* yazımı, bir de *Tiyatro ve Yazar* adlı kitabımdan bir parça alarak beni Bentley'den aktarmalar yapmakla suçluyor. Dürüst birkaç inceleme yazısıyla bu işin doğru yanı ortaya çıkacaktır. Ancak bu yanıtımla ben saldırının yöneldiği noktaları aydınlığa çıkartmaya çalışacağım.

Önce B. Aylan'ın sırasını izliyerek *Tiyatro ve Yazar*'ın suçlanan bölümünü ele alalım. Kitabımın bir yerinde: «Hattâ en azından Scribe'e bir kerre fikir danışan Wagner ile Norveç'te sahne yapıtlarını bu tür üzerinde kuran Ibsen onun etkisinden tamamen kurtulamamışlardır,» demiştim. B. Aylan bunu, Bentley'in aynı şeyleri söylemesine bağlıyor ve benim bunu dip notuyla belirtmemiş olduğumdan yakınıyor. Bu noktada B. Aylan'ın iki şeyi birbirine karıştırdığı belli oluyor. Bir kitap yazarken dip notları yalnızca başka bir yazarın *öz düşüncesi* için kullanılır. Yoksa yukardaki gibi *tarihsel bir gerçekse,* dip notu kullanmak gerekmez. Çünkü yüzlerce kitapta aynı bilgi, hattâ bazan aynı ifade yoluyla karşımıza çıkar. B. Aylan'ın yanılgısını daha iyi belirtebilmek için gelin hemen elimin altına gelen birkaç kitaptan aynı haberi okuyalım. Bentley'in kitabından bir sekiz yıl önce P.F.D. Tennant şöyle söylüyor:

«His (Ibsen's) nationalistic antagonism to French intrigue drama was overcome, and the intrigue technique of the plays he now wrote is a tacit acknowledgement of his debt to 'Scribe and Co.'»

Ibsen's Dramatic Technique
(Bowes and Bowes, Cambridge, 1948), s. 39

Çevirelim:

«Onun (İbsen'in) Fransız entrika oyunlarına karşı olan ulusal düşmanlığı ve o sırada yazdığı oyunlardaki entrika tekniği onun 'Scribe ve Kumpanyası'na olan üstü kapalı borcunu gösteriyordu.»

Aynı konuda yazan Raymond Williams'ın kitabını açıyoruz, bakıyoruz bir yerde Tennant ile Williams'ın ifadeleri birbirlerine çok benziyor. Tennant, kitabının seksenbirinci sayfasında şöyle diyor:

«... spoke scornfully of 'Scribe and Co.'s dramatic sweatmeats.'...»

Tennant aynı kitap

«... 'Scribe ve kumpanyası'nın dramatic bonbonlarını hafifsemişti.»

Raymond Williams'ın aynı ifadeyi, aynı yoldan kullandığını görüyoruz:

«He spoke scornfully of 'the dramatic sweatmeats of Scribe and Co.'»

Drama From Ibsen To Eliot
(Chatto and Windus, London, 1952), s. 47

«O 'Scribe ve kumpanyası'nın dramatic bonbonlarını hafifsemişti.»

Buyrun bakalım: Williams, Tennant'tan dört yıl sonra yazdığı kitapta aynı dizgeyi kullanıyor, oysa her iki kitapta da dip notu yok. Williams bunu Tennant'tan mı aşırmış dersiniz! Tabii ki böyle bir şey yok. Bu tarihsel bir gerçek olduğu için bu konuda yazılan her kitapta hemen aynı sözcüklerle karşımıza çıkıyor. Zaten tiyatro konusunda alfabeyi aşmış olanlar bunun tarihsel bir gerçek olduğunu hemen anlayıverirler. Bu tıpkı, Shakespeare gençliğinde Seneca'nın etkisinde kalmıştır, tümcesi gibi tarihsel bir gerçektir. Onun için de anonim bir fikirdir, kimsenin malı değildir. Kaldı ki, benim ifade yolum Bentley'inkinden ayrıdır. Bir örnek daha alalım aynı konuda. Francis Fergusson bu tarihsel gerçeği şöyle ifade ediyor:

«Ibsen was a student of Scribe in his middle period...»

The Idea of A Theater
(Princeton Univ. Press, 1949), s. 148

Türkçesi:

«İbsen, orta devresinde Scribe'in öğrencisi sayılır.»

Bu örnekleri tek tek almak bir hayli uzun sürer. Ancak şu anda aklıma gelen daha birçok yazar ve kitap adı var. Bu konuyla ilgilenenler şu verdiğim kitaplara da göz gezdirebilirler. Hem bu işi B. Aylan da yaparsa iyi olur: Stenhe S. Stanton'un *Camille and Other Plays* adlı kitabının önsözünde (s. XXIX),

B.W. Downs'un *A Study of Six Plays by Ibsen* adını verdiği kitabının 115. sayfasında, Mordecai Gorelik'in *New Theatres for Old* adlı kitabının 25-6. sayfalarında, John Gassner'in *The Theatre in Our Times* adını verdiği kitabının 111. sayfasında, G.B. Shaw'un *The Quintessence of Ibsenism* adlı kitabında, vb... aynı tarihsel gerçeğe raslanır.

Aynı şekilde Richard Wagner'in Scribe'den yararlanmış olduğu üzerine birçok kitapta bölümler buluruz. Bu da tarihsel bir gerçek olduğu için Wagner üzerine yapılan incelemelerde bundan söz edilir. Hans Mayer'in *Wagner* adlı kitabında onun opera librettolarını Fransız türü dramatik düzeninde yazdığı belirtildikten sonra, besteciye Scribe'in yardım etmiş olduğu eklenir (bk. Hans Mayer — *Wagner* — Rowohlt Monographien, 1959, S. 99). Ayrıca Allardyce Nicoll, *World Drama* adını verdiği kitapta (s. 483) bundan açık seçik söz eder. Jacques Barzun, *Darwin, Marx, Wagner* adlı kitabının 249. sayfasında Wagner'in Scribe'den yararlandığı konusunda tarihsel gerçeği verir. Bunlar ilkelden aklıma gelen kitaplar. Scribe'in ondokuzuncu yüzyıldaki genişlemesine etkisi düşünülecek olursa bunu bir özel fikir olarak değil, tarihsel bir gerçek olarak almak bu konuda bilgisi olanlar için normal bir tutumdur.

B. Aylan'ın yazısına devam edelim. Aynı kitapta: «Williams da gerçekçi yolu tutunca iyi bir yazar; karakter gözlemiyle gerçekçi bir açıdan işini ele alınca başarılı oluyor,» diye yazmıştım. Bentley de bu fikirdedir. Ancak bunu Bentley'in söylemiş olması benim aynı düşünceyi savunmama engel olmaz. Kaldı ki, birçok ünlü yazarlar ve eleştirmeciler savunduğum fikre karşıt fikri savunmuşlardır. Örneğin, John Gassner yukarda adını ettiğim kitabının 348. - 352. sayfasına kadar Williams'ın bir ozan olduğunu belirtmektedir. Aynı yolda, A.S. Downer, *Fifty Years in American Drama* adlı kitabında Williams'ı lirik bulur. Joseph W. Krutch *The American Drama since 1918* adlı kitabında onu ozan yazarların arasına katar. Oysa ben bu düşünceye karşıttım. Netekim, bu yargımdan az önce (15. - 34. kadar) doktora çalışmam için hazırlamış olduğum tiyatro konusunda kendi şiir kuramımı önermiş, önerdiğim bu kuramın ışığında da Williams'ı birçok ünlü incelemecilerin düşüncesine karşıt olarak bir tiyatro ozanı kabul etmemiştim. Bu da benim Bentley'in düşüncesi yanında olduğumu gösteriyordu. Oysa genel olarak Williams, —bugün bile— bir tiyatro ozanı olarak kabul edilir. Eğer kolaya kaçan biri olsaydım ben de bu yargıyı doğru kabul eder, işin içinden çıkardım. Ama iş böyle değildi, tiyatro konusunda kendi şiir anlayışımın ışığında Williams ozan olarak iflâs ediyordu. Bentley'in kitabı yoluyla öğrendiğim *Five Young American Poets* adlı antolojiyi getirterek Williams'ın oradaki şiirlerini inceledim ve Bentley'e daha çok hak verdiğimi anladım. Bunu da kitabıma koydum. Bu da dip notu vermeyi hiç mi hiç gerektirmiyordu.

Ne yazık ki, B. Aylan'ın kötü niyeti bir sonraki paragrafta iyice ortaya çıkıyor. Bu baya göre «bence,» «kanımca,» dediğim yerler hep başkalarının düşünceleriymiş. Ama bunu ispata yanaşmamış ve genel olarak fırlatıvermiş. İyi niyetli okuyucular «bence» ve «kanımca» sözcüğünü kullandığım yerlere dikkat edecek olurlarsa bunların tamamen benim fikirlerim olduğunu anlarlar. Kaldı ki, her «bence»nin ardında yüzyıllardan beri yüzlerce yazarın söylediği gerçekler yatar.

Buna B. Aylan örnek göstermemiş ama ben göstereyim. Alalım B. Aylan'ın takıldığı *Piscator* ve *Brecht* yazısını... Bu yazıda: «Bu noktada açıklama yapmak gerekir bence. Çağımızda gerçekçilik çeşitli anlamlarda ele alınır,» dedikten sonra Naturalism ile Brecht'in yürüttüğü gerçekçilik arasında bir bölümleme yapmıştım. Bu ne Bentley'in kitabında ne de başka bir yazarda vardır. «Ben epik tiyatro gelişimini iki ayrı bölümde incelemeyi doğru buluyorum,» dedikten sonra da Piscator ile Brecht'in epik anlayışlarına kısaca değinmiştim. Bentley epik tiyatro gelişimini kesin olarak iki bölüme ayırmaz. Epik tiyatronun ilk adımını Naturalism akımı içinde atmış olduğunu belirtir (bk. *Playwright As Thinker*, s. 210). Bu da benim düşünceme bir karşıttır. Gene bir yerde, «Epik tiyatroyu *yalnızca toplumsal sorunlar* açısından önemsemek yetersizdir bence,» demiştim. Bu benim kendi öz düşüncemdir, çoğunluk —Bentley de dahil— epik tiyatroyu daha çok toplumsal açıdan ele alırlar.

Hem sonra benim yazımın özüyle Bentley'in yazısının özü birbirinden tamamen ayrıdır. Bentley, epik tiyatroyu Sartre'ın tiyatro anlayışı ile karşılaştırırken, ben Brecht'in estetik yönüyle ilgilendim daha çok. Hattâ Bentley, yukarda adını ettiğim kitabının 231. sayfasında Brech'in yanını tutarken onu bir noktada didaktik yazarların içine koyar. Oysa ben yazımda Brecht'in didaktik olmadığını savunmaya çalışmıştım. Böylece, bu noktada da ustama karşı çıkmıştım. Bundan da anlaşılıyor ki, ben okuyucuyu genellemesine epik tiyatro üzerine aydınlatmak için Bentley'den yararlandım, ama yazımın özü, ana düşüncesinin «telif hakkı» benimdir. Ayrıca şunu da belirteyim, hiç kimse, B. Aylan'ın zehir hafiyeliği dahil, benim epik tiyatro oyuncusu ve müziği için verdiğim formüllere bir yerde raslıyamaz.

B. Aylan'ın kötü niyetine bir örnek daha göstermek isterim. Bu bay yazısının bir yerinde şöyle diyor: «Kitabı *(Tiyatro ve Yazar)* burada kapıyalım. Kitabı kapıyalım derken konuyu kapıyalım demek istemiyorum. Bu kitap çok zor kapanacağa benzer çünkü...», B. Aylan bu gülünç sözüyle *Tiyatro ve Yazar* adlı kitabımın tümünü de el çabukluğuna getirerek suçlamak gibi büyük bir sorumsuzluğun yükümü altına giriyor. Bilmem kişiliği bu adı taşıyacak nitelikte mi? *Tiyatro ve Yazar* Türk oyun yazarlarının dram sanatı açısında incelenişini kapsar. Bentley'in Türk oyun yazarları üzerine bir kitap yazdığını bilmiyordum. B. Aylan bir iyilik etsin de şu kitabın adını versin. Bentley'in Türk oyun yazarları üzerine yazdıkları doğrusu pek ilginç olacak. B. Aylan başkasının malı üzerinde tasarruf etmeye alışkın görünüyor.

Her yazarın önünde bir ustası vardır. Eric Bentley benim hem ustam, hem de hocamdır. Onun bütün kitaplarını ve yazılarını hemen hemen ezbere bilirim. Bunun için de ondan çok yararlanmışımdır, ondan çok şey öğrenmişimdir. Bunlar onun öz fikirleriyse dip notu verir, değilse vermem. Yâni tarihsel gerçekse ya da Bentley bunu başkasından almışsa Bentley'i anmam, esas kaynağı anarım. Bu da yazı yazma sanatının doğru bir ilkesidir. Örneğin, Brecht'in «önemli olan seyirciye karar vermesini öğretmektir,» sözünü Bentley, Brecht'en almıştır (dikkat: dip notu vermeyerek). Bu sözün kaynağı Bertolt Brecht'-

in *(Schriften zum Theater* adlı kitabından alınmıştır (bk. s. 23, 30, 31, 33, 63-4, 76, 77, 80, 98, 112, vb...) Bunun için ben de dip notu olarak yukarda adını andığım Brecht'in kitabını verdim. Bu kitabın 63. sayfasında Brecht şöyle der :

«Von keiner seite wurde es dem Zuschauer weiterhin ermöglicht, durch einfache Einfühlung in dramatische Personen sich kritiklos.»

Çevirelim :

«Hiçbir şekilde, seyircinin *yargısız olarak*, dramatik kişilerin ruh durumlarına basit bir yolda uymasına meydan verilmemelidir.»

Aynı yolda Bentley, Brecht'in yazılarından uzun boylu yararlanmış ve dip notu vermenin de gerekmediğini anlamıştır. Yararlanması da gerekir. Hem onun bir süre Brecht'in yanında çalışmış olması, tıpkı benim Bentley'in fikirlerimden yararlanmam gibi, onun Brecht'in fikirlerinden yararlanmasına yol açmıştır.

Almanya'daki tiyatro öğrenimimin bir yılı Brecht üzerineydi. Brecht'in kendi tiyatrosunda oyunlarını seyrettiğimden başka, bu bir yıllık Brecht Seminar'ında Bentley'in söz ettiği yönleri anonim bir düşünce olarak öğrenmiştik. Brecht'in yazarlık hayatını dört evreye ayırmak Bentley'in kendi öz fikri değil, Brecht'i bilenlerin genel bir ilke olarak kabullendikleri genel bir yargıdır. Onun için B. Aylan'ın sandığı gibi, Brecht'in yazarlık hayatını dört evreye ayırmam Bentley'den yaptığım bir aktarma değildir.

B. Aylan'ın bu saldırısını nerden tutsanız çürüyor. Bu yazımda işe bir yönden giriştim. Bundan sonraki yazılarımda başka başka yönlerden girerek bu işin daha da aydınlanmasını sağlıyacağımı sanıyorum. Saldırgan bay bana bir de öğüt veriyor yazısının sonunda. Öğütler bir değeri olursa kabulümdür. Ama bakın ne diyor B. Aylan: «Toplumumuza yararlı olun,» diye salık veriyor. Ben onun yerinde olsam gökler fatihi baytekin olmayı bırakır, ayaklarımı yere değdiririm. B. Aylan o zaman birtakım gerçekleri daha iyi anlıyacak ve topluma yararlı olmanın birtakım iri sözlerle değil, birtakım çalışmalarla gerçekleşebileceğini anlıyacaktır. Bu konuda saldırgan bayın yaya kaldığını görüyorum. İzin verirseniz, aynı öğütü ben B. Aylan'a vereyim.

NURİ İYEM

Limon-luk

RESİM ÜZERİNE YATIRIM NASIL DOĞABİLİR?

Bizde resim satın alan, hiç bir çıkar ve karşılık gözetmeksizin almaktadır. Evin bir duvarını süslemek, ya da seyretmeği sevdiğini, sürekli olarak elinde bulundurmak için alır. Bu günedek kimsenin bir koleksiyon yapmak amacı ile resim topladığını görmedim.

Rahmetli Salâh Cimcoz Beyin küçük resim koleksiyonu içinde batılı ustaların bile işlerini görmüştüm. Ama Salâh Cimcoz Bey bu koleksiyonu salt kendi zevki için edinmişti. Bu gibi, hiç bir yatırım amacı gütmeyen koleksiyonlar bizde var olmasına vardır ama, bu koleksiyonların resim alış verişine sebep olacak ortamı yaratacakları pek umulamaz.

Kendi payına, özellikle İstanbul'da resim sanatını seven bir topluluğun benden salt kendi zevki için resim alması ile bu günedek yaşamamı resim yapmakla sürdürebildim. Bir yandan kendilerine, bir yandan da sevdiklerine alıp alıp hediye ettikleri resimler, çevrede resme karşı küçümsenmiyecek bir ilgi uyanmasına sebep oldu.

Bu böyle ya, buna karşıt G.S. Akademisi dışındaki Türk ressamı ne bir koleksiyona, ne de müzeye girmek olanağını düşünmeden resim yapmıştır. Bu olay Akademinin dışındaki Türk ressamını da, resme olan tutkusunda, hiç bir maddî kazanç eylemi düşünmediğini, bulunmadığını, gösterir.

Gerçi daha 1937 de, gene Atatürk'ün duyup düşünebildiği bir gereksinme olarak, Resim ve Heykel Müzesi kuruldu.

Ancak Atatürk bu gereksinmeyi nice duydu? Müzenin neler sağlayabileceğini nice düşündü?

İşte bu yönü, şu geçen 25 yıl göstermiştir ki, o günden bu yana müzeyi yönetenler anlıyamamışlardır. Öyle olmasaydı; kurulması emredilen günden bu yana dek, o müze, bütçesi ve yönetilişi ile bir okulun —G. S. Akademisinin— kadrosu içinde, bir daire halinde kalır mı idi?

Tabiî ki, her halile G. S. Akademisinin resim ve heykel hocalarının isteklerine terk edilen bu müzeyi, bu okulun hocaları da canlarının dilediği gibi idare edegelmişlerdir.

Şimdi, diyelim ki ben Hale Asaf için bir takım bilgiler toplamak ve onun için bir deneme yapmak istiyorum. Çünkü, ötedenberi Hale Asaf için daima; (Kendi kuşağı içinde en iyisi) yargısını duya gelmişmdir. Hani ya? Nerde bulacağım Hale Asaf'ın yapıtlarını? Müzede Onun Türk resmindeki varlığının gölgesi bile sayılamıyacak cılız bir iki izinden başkasını bulamıyorum. Ve bir takım üzücü, yüz kızartıcı anılar: Bir ara —müze kurulduktan sonra— Hale Asaf'ın bir düzüne resmi elden ele dolanmış durmuş. Meğer müzenin Hale Asaf'ın yapıtlarından ve bu yapıtlarının satılmak istenildiğinden haberi de olmuş. Ama bu ölmüş sanatçımızın işlerini müze idaresi, akademiye aldıracak ne hevesi ne de parayı bulduramamış. Demek ki, bugün bile müzeyi elinde bulunduran akademi resim hocaları, Hale Asaf'ı müzeye almamakta kendilerini yetkili görmüşlerdir. Neden? Ne hakla? Onlar Hale Asaf'a böylesine ağır, böylesine yok sayılmacasına bir değer biçecek kişiler neden olsunlar? Ve işin en acı, en yüz kızartıcı yönü, bu yapıtları müzeye devredeceğine, başkasına satan gene o akademinin hocalarından, Hale Asaf'ın eski kocası olan kişinin varlığıdır.

Olanlar zavallı Hale Asaf'a olmuş ve daha çok da, Türk resmi gerçek bir ustasını yapıtları ile birlikte yitirmiş.

Soruyoruz; eğer Resim ve Heykel Müzesi kurulduğu günden bu yana, akademi sultasından, keyif ve heveslerinden, kurtarılıp, Türk Resim ve Heykeli üzerinde gerçek bir sorumluluk duygusu taşıyanlara bırakılsaydı, bu feci olay Hale Asaf'ın başına gelebilir mi idi?

Böylesine sorumsuzluklar bir yana ya, resim ve heykel müzemiz Atatürk'ün özlediği anlamda bir müze olabilseydi; kuruluş yılının üstünden bir kaç yıl geçer geçmez, Türk resim ve heykeli üzerinde son derece olumlu etkiler yaratabilir ve bir resim Heykel sanatı üzerine yatırım ortamının doğmasına sebep olabilirdi.

Fikret Adil, ötedenberi yeri geldikçe, bizde de resim ve heykel üzerine yatırımların şart olduğuna değinir. Gel gelelim, kendisinin böylesine olanakları yok, söylediklerini göze alan da çıkmadı, çıkmaz da. Çünkü, resim ve heykel üzerine yatırım yapılabilmesi için, bir ortamın var olması gerekiyor. Bu ortam ise, dünyanın her yerinde olduğu gibi, bizde de önce müze sorunun gerçekten çözülmesi ile olacaktır. Bu müze, yani Atatürk'ün duyup düşündüğü açıdan ele alınmadıkça, —şu geçen 25 yıl gösteriyor ki,— resim ve heykeli değerlendirmek yönünden hiç bir etki yaratılamıyacaktır.

Sanırım, hiç bir divane bana kalkıp Atatürk'ün böyle 25 yıldır hiç bir olumlu etki yaratamayan müzeyi özlemiş olduğunu söyleyemez. Gezmiş, görmüş ve gördüklerinin yaşamada ne gibi bir rol oynadıklarını da iyi anlamış olan Atatürk, elbette ki bizde de bir müzenin kurulması gerektiğine inanmış ve emir vermişti.

Ama O'nun, salt Türk resim ve heykeli yararına olan bu emri gerçekten yerine getirildi mi?

Kuruluşu ile birlikte, D gurubunun ve diğerlerinin, müzeye girmekte gösterdikleri sabırsızlık ile, Devlet resim ve heykel sergilerindeki sakar tutumlar ve bütçesinden idaresine dek her yönü ile G. S. Akademisine terk edilişi, bu müzeyi işleyemez hale getirmiştir.

Son yıllara dek Devlet resim ve heykel sergisinin düzenlenmesi, yarışmalardaki jüri ile sergi komiserliklerinin, sanat adına uygun işlediğini savunacak

(30. sayfada)

Sanat — Sanatçılar

TÜRKİYE İŞÇİ PARTİSİ RESİM SERGİSİ

T. İ. P. nin düzenlediği sergi politik bir etkinlik olarak görüldüğünden yazık ki gereken ilgiyi göremedi. Önce yer problemi önemliydi. Yine politik görünüşten dolayı Ankara'nın bilinen sergi salonlarında yer bulunamayıp sergiyi kendi merkez binasında tertiplediler. Bu yüzden sergi gerektiği gibi görülemedi.

Resimler Fransa'da bulunan ressamlarla Türkiye'deki ressamların T.İ.P. ye verdiği resimler. İçlerinde yabancı ressamlar da var; bağış olarak vermişler resimlerini. Picasso, Leger, Pignon gibi ressamlarla sergi ilginç. Önce İstanbul'da açılan sergi, orada gereken ilgiyi gördü. Ankara'ya resimler biraz eksilmiş olarak geldi.

Uzun yıllardır Paris'te bulunup da yapıtlarını göremediğimiz, göremedikçe de ünlerini işiterek merak ettiğimiz ressamlarımızın yapıtlarını bu sergide görmek iyi bir şey oldu. Gittikçe ünü büyüyen, satışı artan Abidin Dino, Avni Arbaş, Nejat Devrim, Mübin Orhon, Fahrünnisa Zeit, Cihat Burak gibi ressamlar yanında yine Paris'te yaşıyan isimleri ancak bizce bilinen Remzi Raşa, Yaşar Yeniceli, Oktay Günday, Ferit Edgü, Behçet Sefa'nın da isimleri var. Bunlar yanında birçok da yabancı imzalar... Sergiyi üç gurupta toplamak mümkün:

1 — Türkiye'deki ressamlar
2 — Dışarda yaşıyan Türk ressamları
3 — Yabancı ressamlar

Yabancı ressamların yapıtları orijinal değil; orijinallerin çoğaltmalarından; ama imzalı çoğaltmalar. İçlerinde en dikkati çeken Picasso'nun Toreador'u. Çok güzel bir siyah-beyaz. Leger'den de bir baş var. Gonzales Tornero çok güzel bir litografi vermiş; küf yeşili bir fon üzerine siyah ve kırmızılarla ama çok dindirilmiş kırmızılarla yapılmış güzel bir resim. Pignon'un resimleri ipekten yapılmış halıların parlak tatsızlığından, ancak iki resmi, griler içinde olanı güzel. Lurçat'dan da bir güneş var. Ünlü halı ressamı Lurtaç. Bunlarla birlikte yabancı ressamların sayısı 15 e yükseliyor. Çoğu hiç tanımadığımız kişiler. Ve birer yapıtları var. Tek yapıtla bir karara varıp haklarında bir şeyler söylemek mümkün olmuyor. Onlara T. İ.P.ne resim vermek sempatik gelmiş ve vermişler. Bizim için ilginç olan kendi ressamlarımızın yapıtlarını çok çeşitli anlayışta olanları bir arada görmek olmuştur. Paris'tekiler ve buradakiler hep bir arada. Eskiler, yeniler, eskiden (yeniler) olup da şimdi eski olan genç eskiler, yaşlı yeniler hepsi bir arada. İlginç bir sergi. Keşke daha iyi geniş bir salonda açılsaydı da rahat rahat görülebilseydi. Her zaman mümkün olmaz böyle bir sergiyi tertiplemek. Yıllarca bir arada çalıştıktan sonra kimi Paris yolunu tutup evrimini orda sürdüren; kimi İstanbul'u terkedemiyen, fakat bulunduğu yerde evrimini yapan Paris'tekine paralel bir yolda gelişen ressamlar. Önemli olan zaman, yerin o denli önemi yok sanki. İkisinin resmini yanyana gördüğünüzde şaşırmıyorsunuz, doğuda, İstanbul'da kalmanın resim yapmaya engel olmadığını görüyorsunuz. «Resim ancak Paris'te yapılır» diyenler haksız çıkıyorlar; bu zaten Paris'te olup da resim yapamıyan ressamların durumunu da açıklayamıyan bir söz. Bu arada vaktiyle iyi resimler yapan bazı ressamların yapıtlarına rastlıyorsunuz. durmuş tükenmis olmalarına üzülüyorsunuz. Bir Eren Eyüboğlu artık sizi çekmiyor; iki kez önünden geçtikten sonra bir yerde imzasını farkedip E. Eyyüboğlu olduğunu görüyorsunuz. Bir zamanların ünlü ressam çiftinden biri. Ya diğeri? eskinin ressam deyince ilk akla gelen kişisi! Onun da bir yapıtı var sergide. Cansız, yaşamıyan, hiçbir şey söylemiyen bir yapıt. Çilli bir fon üzerinde Hitit güneş kursunu andıran büyük bir motifle yine büyük harflerle B ve R harfleri. Resmindeki kuraklık bütün heyecanını, duyarlığını resimle piyasa işlerini birleştirdiği yılların anısı. Çok kabiliyetli bir ressamın hazin bir yapıtı. Bedri Rahmi'yi anmışken İvi Stangali'yi anmadan geçemiyeceğm. On yıl öncesinin en kabiliyetli genç ressamlarından olan, gelecek için çok şeyler vaad eden İvi'yi bir adım bile ilerlememiş, hâlâ aynı şeylerle uğraşır görmek üzücü... Ya Balaban! Sergileri bir olay gibi gösterilen, ünlendirilen «köylü ressam». Resmi ne köylülüğüne ne de ününe tanıt. A. Elderoğlu'nun Siyah-beyaz'ı eski yazı ile yazılmış bir yapraktan, boya ile yaptığı kuşu da illüstrasyondan öteye geçemiyor. Neşet Günal'ın birkaç sergide gördüğüm resmi sadece bir sabır ve göz örneği. Yırtık elbiseli delik pabuçlu insanlar. Yıllarca F. Leger'de çalışmış olan bu ressamımız ne kadar sabırlı olduğunu topluiğne başı büyüklüğündeki boncukları dizerek masa yapmak suretiyle göstermişti. Resimleri de ondan aşağı kalmıyor sadece sabır ve göz. Kuru bir gerçekçilik içinde ustaca yapılmış formlar. Günal gerçekçiliğinin yanında Avni Mehmetoğlu ve İncesu'ları saymak gerek. Kemal İncesu'nun sergiye girer girmez karşımıza gelen işçi-asker kardeşliğine bir amblem olsun diye yapılmış hissini veren, anı fotoğrafı çektirir gibi poz almış iki işçi bir asker portresi fondaki kitap ve meşale ile klişesi alınıp bastırılmak üzere yapılmıs gibi.

Ö. Uluç'un mekanik bir duygusuzluk içindeki kirli gri-mor, gri-mavi fon üzerine yerleştirdiği beyaz ve siyah lekeler büyüklükler içinde yuvarlak devimlerle yaptığı resmi şimdiye değin gördüğüm resimler içinde en iyisi; ama henüz daha ne yapacağını bilen bir cesarete kavuşmamış. Nuri İyem'in de resmi var sergide. Her yıl değişen, durmadan yeni kaynaklara varan

ve daima da kişiliğini ve olgunluğunu resmine koyan bir ressam Nuri İyem. Resmin çilesini tam anlamıyla ressamca çekmiş ve hiçbir zaman da heyecanını kaybetmemiş. Dünyada olup bitenlerin en çok bilincine varan ve dünya resminin geçirdiği maceraları içinde yaşıyan bir ressam. İstanbul'a çivili kalmanın ona dünya ölçüsünde bir ün ve paradan başka hiçbir şey kaybettirmediği ortada. Bu kezki resmi organik bir doku içinde kalın boya damar damar kabarıntılar. Denebilir ki Nuri İyem tabiat ve toprakla yoğurmuş yapıtını. Adnan Turanî'den de temiz, açık tonlarla yapılmış bir resim var sergide. Turanî resimde genel anlamda motif arayan bir sanatçı. Daha birçok resimler var sergide. Hepsinden ayrı ayrı söz etmek mümkün değil. Ancak önemsediklerimiz üzerinde durdum. Şimdi Paris'te bulunan ressamların yapıtlarına geçelim.

Bunlardan bazıları uzun yıllardan beri orada yaşamaktadırlar ve galerilerle anlaşmalar yapıp sergiler açmışlar ün yapmışlardır. Yüzbin ressamı barındıran Paris'te böyle bir şeye kavuşmak, dikkati çekmek kolay iş olmasa gerek. Sergi açmak, sonra da dikkati çekip ün yapmak; bunlar iki asamada olan ve her zaman biri öbürünün arkasından gelmiyen şeylerdir. Sergi açmak ya oldukça önemli para ödemek suretiyle olur, ya da bir galerinin ressamın yapıtlarında satış şansı görmesiyle olur. Para ödeyip sergi açmak zengin kişilerin harcı; fakat bunu iyi galeriler yapmazlar. Bu sergide resimleri bulunan ressamlarımızdan Dino, Arbas, Zeit, Nejat, Anlı, Cihat, Mübin galerilerin dikkatini çekip sergi açmayı başarmış kişilerdir.

Dino'dan üç resim var sergide; biri eski resimlerinden. Diğer ikisi iğne resimleri olacak. Katalogda ve sergide hangi tarihte yapıldığı belirtilmemiş. Biri Rembrant'ın «Yüzülmüş Sığır» ını andırır cinsten. Gri-mor bir fon üzerinde bacaklarından asılmış bir hayvana benzeyen bir form. Diğeri sergide verilen bilgiye göre yanından hızla geçilen bir köyün görünümü. Buna yan yatırılmış, dış kabukları soyulmuş kavak gövdesi de denebilir. Diğerinden daha etkili, anlatım gücü fazla olan bir resim. Koyu mor-kırmızı, kahverengi ve beyler içinde. A. Arbas'tan bir tane siyah-beyaz gravür var. Çiçek resmi. Bizim el işlemeleri havasında bir çiçek resmi. F. Zeit'in de yazmaları andıran renkli bir gravürü var. Al renkli bir yazma gibi. Nejat Devrim'den bir küçük resim. Kırmızı bir fon boyadıktan sonra üzerine uzunca ve biraz eğri tuşlarla taramalar çekilmiş. Bu resim iyi bir yere asılmadığı için nerdeyse görmek mümkün olmuyordu. H. Anlı'nın resminde kendine özgü bir özellik bulamadım. Birkaç yıl önce gördüğüm bir Selim resmine benziyordu. Cihat'ın yine o naif espiri içinde koyu mavi ve mor renklerle yapılmış bir natürmort var. Cihat'ın çok iyi resimlerinden biri değil; ama Cihat'ın kişiliği var resimde. Askerlik anısı diye çekilmiş fotoğraflar, mahalle düğünleri, deve ile tabutları taşınan H. Ali'nin oğulları Hasan Hüseyin, taş basıkısı dünya güzeli Keriman Halis'lerin duvarlarına asıldığı kahvelerin, köy odalarının havası, kedilerle dostluk eden Cihat'ın dünyası. Mübin'den de bir resim var. Büyük beyaz bir tuval üzerine geniş fırçayla çekilmiş hiçbir duvarlık taşımıyan tuşlarla yapılmış bir resim. R. Rasa'nın bir tek resmi var sergide. Çok koyu kahverengiden başka bir şey göremedim. Belki de iyi bir yere asılmadığı, özel olarak aydınlatılmadığı için bir şey görünmüyordu. Oktay'ın da iki resmi vardı: gri renklerle yapılmış olanı güzel bir resimdi. Y. Yeniceli'den de iki resim: Bir tuval, bir guvaj. Tuval daha iyi. Gri-mor bir fon üzerinde fondan iyice sıyrılıp çıkamamış biraz bulanık lekeler. Mekanik bir havası var resmin. Sanki bir füze resmi yapılmış gibi. Aynı hava Behcet'te de görülüyor. Onda daha ağdalı: Mağma içinde yüzen cisimler gibi. Rasin'den de bir resim var. Eski çalışma mı yeni mi anlıyamadım. Yağmur bulutları toplanmış, nerdeyse fırtına çıkacak bir gökyüzü ve altında tepeler: iyi bir resim de sayılmaz. Son çalışmalarından olmamalı bu resim.

Cemil EREN

ÇAĞDAŞ TÜRK RESİM VE HEYKEL SERGİSİ

Dışişleri ve Millî Eğitim Bakanlıkları birlikte önemli bir sergi düzenlemekteler. Çağdaş Türk Resim ve Heykel sanatını ve kişilikleri belirmiş sanatçılarımızı tanıtmak amacını güden bu sergi bir yıldan uzun bir süre içinde Batı Avrupa şehirlerinde gezdirilecek.

Sanatçılarımız arasında büyük ilgi uyandıran Çağdaş Türk Resim ve Heykel Sergisi'ne alınacak eserleri seçmekle görevli jüri'ye başkanlık etmek üzere tanınmış Fransız eleştirmecisi Jacques Lassaigne yurdumuza davet edilmişti. Bay Lassaigne eşiyle birlikte geldi, İstanbul ve Ankara'da sanatçılarımızla ve sanat çevreleriyle samimi görüşmelerde bulundu. Ressamlarımız kendisine büyük ilgi gösterdiler. İstanbul ve Ankara'da Bay Lassaigne şerefine toplantılar yapıldı. Bunlardan Dışişleri Bakanlığı IV. Daire Genel Müdürü Hâmit Batu'nun Barıkan otelinde verdiği kokteyli anmak yerinde olur.

Jürinin kararları bir hayli şaşırtıcı oldu. 489 eserden seçilen 83 eser arasında nice ünlü sanatçıdan hiçbir şey alınmamış... (Kazananların adları 27. sayfamızda.)

Ama öbür yandan adlarını bilmediğimiz ya da yeni yeni duyduğumuz genç sanatçıların ikişer üçer eserinin sergide yer aldığını gördük.

Şimdi Paris'te de bir jüri toplanacak. Bilindiği gibi, oradaki sanatçılarımız da katılacaklar bu sergiye; onlardan da otuz kadar eser seçilecek. Bakalım, Pariste yapılacak seçmeler nasıl bir sonuç verecek.

★ Kuruldu kurulalı Ankara'ya gelmemiş olan İstanbul Belediye Şehir Orkestrası geçen ay Ankara'ya geldi ve Konser salonunda Cemal Reşit Rey yönetiminde başarılı bir konser verdi. Programda: Mendellssohn'un Fingal Mağarası (üvertür), M. De Falla'ın sihirbaz Aşk (Bale Süiti), Dvorak'ın Yeni Dünya Senfonisi ile Mozart'ın Obua Konçertosu yer almıştı. Solist Celâl Akatlarla orkestra üyeleri de başarılıydı. Başta Cemal Reşit Rey olmak üzere bütün orkestra üyelerini candan kutlular, bu gibi gezilerin Ankara gibi bütün yurdumuzu kapsamasını dileriz.

★ Alman dilindeki oyunları, Alman ya dısında tanıtmak amacıyla kurulan «Die Brücke» topluğu 14.1.1963 akşamı Ankara Alman Kütüphanesi salonunda **Karl Wittlinger'in** «Saman Yolu» oyununu başarıyla oynamışlardır. Geçen yıllarda aynı oyunu Devlet Tiyatrosunda Saim Alpago - Asuman Korad ikilisinden görmüş olan Ankaralılar şimdi Die Brücke topluluğuyla kıyaslamak olanağını elde etmişlerdir.

★ Suat Taşer'in — Ankara Türk Devrim Ocağı'nın çalışmaları arasında — düzenlediği «Socrates ile Başbaşa» programının ilk toplantısı, 12/I/1963 Cumartesi günü saat 15.00 de Ocağın salonunda yapılmıştır. Bu toplantıda Devlet Tiyatrosu sanatçılarından Haldun Marlalı, Suat Taşer, Işık Toprak, Önder Alkım, Turgut Okutman; Sok-

Çağdaş Türk Resim ve Heykel Sergisi için 51 adedi Resim ve Heykel Müzesinden alınmak üzere 489 tablo jüriye sunulmuştur, fakat 13 adedi müzeden, 70 adedi yeni toplanan eserler arasından olmak üzere 83 tablo seçilmiştir. Jüriye sunulan 489 tablo 155 sanatçıya ait bulunmaktaydı. Seçilen 83 tablo ile 39 ressam Çağdaş Türk Resim ve Heykel Sergisine alınmış oldu.

Jüriye 12 heykelcinin 30 eseri sunulmuş fakat 4 heykelcinin 13 eseri seçilmiştir.

Çağdaş Türk Resim ve Heykel Sergisine kabul edilen Ressamlar

1 — Cemal Bingöl (3 eser)
2 — Adnan Çoker (1 eser)
3 — Halil Dikmen (2 eser)
4 — Zeki Fayık İzer (3 eser)
5 — Cevat Dereli (3 eser)
6 — Ali Çelebi (1 eser)
7 — Nurullah Berk (7 eser) 3 gravür
8 — Cemal Tollu (3 eser)
9 — Ercüment Kalmık (2 eser)
10 — Bedri R. Eyüboğlu (1 eser)
11 — Orhan Tamer (1 eser)
12 — Abidin Elderoğlu (2 eser)
13 — Şükriye Dikmen (2 eser)
14 — Nuri İyem (2 eser)
15 — Nasip İyem (1 eser)
16 — Mehmet Pesen (1 eser)
17 — Şemsettin Arel (1 eser)
18 — Vedat Mavitan (1 eser)
19 — Manola (1 eser)
20 — Ragıp Gökcan (1 eser)
21 — Cevdet Altuğ (1 eser)
22 — Cem Kabaağaç (4 eser)
23 — Mustafa Aslıer (3 eser)
24 — Leylâ Gamsız Sarptürk (3 eser)
25 — Ayşe Sılay (3 eser)
26 — Selma Arel (2 eser)
27 — İhsan Cemal Karaburçak (3 eser)
28 — Orhan Kılıç (1 eser)
29 — Nihat Akyunak (1 eser)
30 — Neşet Günal (3 eser)
31 — Sabri Berkel (3 eser)
32 — Ferruh Başağa (1 eser)
33 — Devrim Erbil (2 eser)
34 — Aliye Berger (5 eser) (gravür)
35 — Fethi Kayaalp (2 eser) (gravür)
36 — Kristin Saleri (2 eser)
37 — Eren Eyüboğlu (1 eser)
38 — Turan Erol (3 eser)
39 — Arif Kaptan (1 eser)

Çağdaş Türk Heykel Sergisine Kabul Edilen Heykeltraşlar

1 — Sadi Çalık (1 eser)
2 — Zühtü Müridoğlu (2 eser)
3 — Sadi Öziş (2 eser)
4 — Hakkı Karayiğitoğlu (2 eser)

rates'ten Gorgias'ı okumuşlardır. Üç saat süren bu programı, kalabalık bir dinleyici topluluğu, — çoğunun ayakta kalmasına, hatta yerlere oturmasına rağmen, — büyük bir ilgiyle ve zevkle izlemiştir.

Şölen'in okunacağı gelecek toplantının daha geniş bir salonda yapılması dileğimizdir.

ŞEHİR GALERİSİNDEKİ SERGİLER

Şerefnur, Ayitlerin işlerini seyrederken aklımdan Herbert Read'ın şu sözleri geçti durdu: (Bir yapıt yapıldığı maddenin özelliklerinden faydalandığı gibi, o maddenin olamadıklarını, yani olanağının yetersizliğini de aşar).

Bir Türk sanatçısı, gittiği gördüğü batılı meslekdaşları gibi, tüm nesnel olanla yapıtlar vermeği kafasına koymuş. Evet, belli ki gördüğü yeni yapıtlar etkilemiş, sarsmış onu.

Daha önce de ayni galeride Gençay, İtalyada yaptığı, ama ancak fotoğraflarını bize gösterdiği işlerde ayni eğilimi güttüğünü göstermişti. Nedir ki, bu işin bir sezgilerle olanını da, 1956 yılında İstanbulda açtığı ilk resim sergisinde Cemil Eren getirmişti. Bir bakıma kübistlerin bütün yapıştırmaları ve ilkel toplulukların nesnelerin bileşiminden yapılmış işleri, hep bu yoldaki çabalardır.

Şerefnurun sergisinde izleyebildiğim kadarı ile, o işler karşısında seyirci bir yadırgama halinde idi. Bunlara ne anlam vereceklerini, nasıl yorumlayacaklarını bilemiyorlardı. Orada bulunan ressamlar ise; yapılanlar içinde hangisi daha güzel? Onu araştırdılar. Bence de o işler karşısında en doğru olanı bu idi. Bu açıdan yapıtlara bakılınca aranan şu oluyor çünkü; duyguları içine alan nesneler mi bunlar? Ve hangisi bu yönde daha başarılı?

Çevremizde göre geldiğimiz renk ve biçimler, gerçekte nesnelerde olanlardır. Bir tabak, bir kaç elma, bir kumaş ve onların karşısında resim yapma özlemini duymuş bir insan düşünelim. Bu ressamın başarıya ulaşması şansı neye bağlıdır? Bana kalırsa, ancak kendisi ile birlikte bu eşyalar arasındaki bağı, yani, dünyanın derin birliğini kurabileceği ve dünyaya bu yoldan verebileceği bir anlamı, bulabilmesi ile. O halde, H. Read'ın dediği gibi, karşımızdakilerin özellikleri bir olacaktır. Ama amacımız, karşımızdakileri aşan, o olanakların yetersiz kaldığı yerden öteye geçmeği de gerektirir. Bu ise, o nesneleri bir öz etrafında organize edebilmek gücüdür.

Gerçektende, karşımızdaki objelerin bir özü belirtecek gibi organize edilmeye hazır oldukları zamanları vardır. Elbetteki ki duyarlıkla yüklü bulunduğumuz ve yaratıcı gücü kendimizde keşfettiğimiz zamanlardır bunlar. güç ki, dışarda kendi kaderi, kendi yalnızlığı üstüne bir tohum gibi kapalı objeleri, duyularımızı içine alan nesneler haline getirebilir. Ve bir tabak, bir kaç elma, bir kumaş parçası ile türlü ifadelere varılabilir. Onlar resimde yaşayan canlı varlıklar haline getirilebilir.

Ya nesnenin bizatihi kendisi, bu ifadeye koşulabilir mi? Doğrusu ya, boya ile ve düzlemde kalan tasarlanmış biçim yerine, her hangi bir nesne ve nesneler de pek âlâ araç olabilirler. Şu şartla ki, bir özü yankılayabilmiş olsunlar. Problem, (resim veya heykel içindir) diye bellenmiş malzemelere, reçetelere bağlı kalmak veya bağlı kalmamakta değildir.

Şerefnur Ayiterin işleri ise, biz de yeni, fakat batıda otuz kırk yıldır var olan bir sorunu, yâni geleneksel resmin, hani şu ev içlerinde duvara asılan çerçeveli resmin, yerini alması istenen, mimarî ile birlikte olması düşünülen, o bünyeye girenişlerin, salt nesneler ile yapılanıdır.

Eski resim ölçülerini bir yana bırakır, o ölçünün baskısından kendimizi kurtarırsak, bunlarda da bir güzellik bulabiliriz. Tabiî ki orada da, yani bu nesnelerin bileşiminde de, bir güzellik varsa. Sözlerime başlarken, bu sergide ressamların, hemen (hangisi daha güzel?) diye bir araştırmaya giriştiklerini söylemiştim. Peki neye göre? ve ne aradı bu ressamlar? Şunu aradılar: Malzeme ne olursa olsun, beliren, ortaya çıkan bir özü, yani, o nesneleri kendi kimliklerinin ötesinde, başı boş etkilerini bir yana bırakarak, belli bir sınıra ve belirsizlikten, kendi başına buyrukluktan kurtularak, belirlirliye gideni aradılar.

Siyah duvara konmuş, hâki renkte bir düzlem üzerinde, galiba otomobil motorlarına konan parçalardan meydana getirilmiş bileşim, sınırlanmaya, bir öz yönünden organize olmaya en fazla gideni idi. Nedir ki, ötede Şerefnur Ayiterin zaman zaman içine düştüğü sakıncalı durumlar da vardı. Bunlar Şerefnurun nesneler arasındaki uyguları, (tekabülleri) dir. İki nesne arasındaki uyguda, sanat işlemlerinde malzeme ne olursa olsun, rahat ve kolay bir işlem olamaz. Biz düzleme çizilmiş, hatta yapıtsal niteliği

ayni olan iki biçimin bir öz açısından bir birine uygusu ne ise, düzlemden dışa fırlayan iki ayrı nesneyi bir birine uygulama da odur. Her iki yolda da duyarlığı elden komamak gereklidir. Problem güzel sanatlar dediğimiz açıdan bir birine uygudadır.

Şimdi, şu sözlerle belirttiğimiz uygu, bir sanat yapısının içinde bulunması gerekenlerdir. Yani, estetik yönden elden koyamayacağımız değerlerle, psikolojik diyebileceğimiz bir zorunlukla gelenlerin uyumu: Dergilerden koparılmış renkli parçalarla, diğerlerinin uygusu, bir estetik değer yaratmıyorsa, bu eylemden sakınmalıdır.

Salt tutkularımıza, heveslerimize, bağlı kaldığımız orantıda, elde ettiğimiz özgürlük, ya da ifade, her zaman sanata özgü bir ifade olduğu sanılmamalıdır. Gereken, bir sanat anlamı olana doğru sınırlanıp düzenlemiştir. Söz gelişi, çizgi dediğimiz zaman bir sınıra, bir anlama yönelişi anlıyoruz. Yoksa salt çizgide kalan bir kavramı değil. Çizgiyi kendi üstüne kapalı anlamı ile, o dar açıda değerli bulmak boşuna bir eylem. Ama bir anlama, öze doğru sınırlanmaların tümü biçimi kuşatır. Bu ise çizginin yaşayanıdır. Göz, salt ve saf çizgiyi görmese de, imgeleme ile bu anlamı belirten sınırları getiren çizgiyi yaratırız. Aradığımız çizgi bu güçdeki çizgidir.

Aralıksız, biteviye, üzerine konduğu düzlemi dolanan tel, çizgi olabilir ve sesnel olarak da çizgiyi verebilir. Ama bu çizgi, salt çizgi, saf ve boş bir çizgi kalmışsa, ya da tüm tersine sırf psikolojik bir eylem olarak konmuşsa, bir estetik görüşün içine yönelemiyorsa; itici etki yaratır. İşte bu çizgilerin arasına konmuş renkli nesneler de savruk bir düzenin getirdikleri ise, ayni itici etkiyi yaratırlar. Ne kadar güzel renkleri olursa olsun, bu etk.. olumlu yöne çeviremezler. İsterse bu eylem bir geometrik düzenle de kuşatılsın; İşin kaderi değişmez.

Ama, bir takım kümes tellerini yer yer açık bırakan sıvanın getirdiği düzen (şaşılacak gibi) güzel ve uyumlu dur. Gene bir başka sıvanın üzerine konulmuş bakırdan parçalar - yuvarlak fakat kenarı bir yerden kırılmış ve diğerleri- bizde çekici bir etki yaratıyorlarsa, bu iki resme de, hayatı bir başka yoldan ifade eden sanat gözü ile bakıyoruzdur. Ne boyaları ne de tasviri biçimleri aramayız da.

Şerefnur Ayiteri, cesareti, atağı ile birde üç başarılı düşmüş yapıtı ile beğeniyor ve kabul ediyoruz. Kendisine başarılar dilemeğe bizi zorunlu kılan yönü de bu.

Karamanilere gelince:

Onların elinde ise biçime yönelmeğe, biçimlemekte dış benzetmelerden tüm kurtulmuş bir sanat çeşidi, yani seramik var. Mimarî gibi, başından beri o da soyut bir eylem.

Kendi açımdan, üzerinde durduğum, sevebildiğim seramik eylemi, dilenildiği kadar gündelik yaşama içinde hizmete koşulsun, artistik yönünü yitirmeden hayatımıza girenidir. İyi ama sonuna dek, bireyci açıdan dünya ve insan gerçeğine varmak sözlerile belirtebileceğimiz bu günkü plâstik aşamayı, bu sanata hangi mucize getirecek?

Ne bileyim ben bu mucizenin nasıl ve nice olacağını? Ama zaman zaman, Türkiye de şu son on yıllık çalışmalar içinde, belki raslantı ile, belki sezgi ile, belki de şuurla, bazı sanatçıların işlerinde bu mucizenin gerçekleştiğini gördüm.

Maya galerisinde açılan sergilerde Ali Bütün ve Kuzgun Acar'ın işlerinde bu söylediğim yönde ışıldamalar vardı.

Onlara ilk adımlar olarak bakabiliriz. Tabiî ki Şadi Direni unutmıyorum. Ama Sadi Diren dediğim açının adamı değildir pek. O bir fabrikanın üstesinden gelebilir. Ama bu işlerin değil. Zariftir, hünerlidir, iyi tatbikatçıdır ve pek çok işin üstesinden gelebilecek güçtedir. Yaratılmış güzellikleri hemen seçebilecek güçlü sergileri vardır ve bu yaratılmış işleri şuraya buraya pekala uygulayabiliriz. Buluşları da vardır. Şu cam akıtmalarını bizde ilk yapan da o dur. Ama Sadi Diren, bütün bu kazançlarını dediğim bireyci açıdan, kendi işlerinde kendisini yankılayan eylemler haline getiremedi. Belki Sadi Diren gittiği diyarda, bu yönü de gerçekleştirmiştir. O da başka.

Karamanilerin ikisini de eşit derecede beğendim ve sevdim. Nedir ki, bu eşitlikte Sabit Karamaninin, özellikle fırında, ateş altında, yeni ve pek de görülmemiş renkler bulmasındaki gayreti, Ayferle cömertçe paylaşmış olmasında buluyorum.

Nedense kendimi seramik denilince, boşluğu hareketlendiren ve yerden yukarıya ya da ayni zamanda yanlara doğru da gelişen bir hareket anlamından kurtaramıyorum. Ve bir seramik sergisine gittiğim zaman daha çok bu yönde işler arıyorum. Ünlü seramikçilerimizle de Kavgalarını hep bu konuya gelince oluyor. Onlar bana Mezopotamyadan, ta Kütahya duvar çinilerine dek nasihatlar ediyorlar. Ben ise o sıralar, Hitit, Yunan, Çin vazolarını düşünür dururum. Tuttuğum savunduğum ve kanılarını paylaştığım bir iki seramikçi, bana bu yönden seslendikleri için olacak, heyecanlanıyorum. Ve bir Ali Bütün seramik çalışamıyor diye üzüntü duyarım hep.

Bizim Karamaniler, alabildiğine işi duvara konacak yönde geliştirmişler. Cidden güzel, çok hoş işler de yapmışlar. Ama gönlüm isterdi ki, Karamaniler duvar üzerine harcadıkları çabayı formlara da harcasınlar.

Duvar kabartmalarında, günümüzün getire geldiği zevki, gerçekten sindirilmiş, iyi anlamış ve bir gerçek gereksinme olarak sunduklarını gördüm. Güzel bir eylem bu. Ama içinde, söylemez isem, onlara zararlı olacak sandığım bir noktayı da belirtmeliyim. Buluşlarını, duyu ve düşüncelerini, seramik çalışmalarında paylaşmalarında paylaşmalarını, bu yönde bir birlerini uyarmalarını isteyelim. Bu sözlerim onların başarılarını küçümsediğim anlamı taşımaz. Yeni renkleri, yeni sırları Karşısında hayran oldum diyebilirim. Zevkleride her gün daha arınarak, daha güzele doğru gelişiyor. Bunun yanında, ortaklaşmaya giden yoldan da güçlerince uzaklaşsalar, çok sevininebileceğimiz bir durum olacak Karamanilerde. Sergileri piyel buluşlarla dolu idi. Büyük Millet Meclisinde Karamanilere de seramik döşeli masalar yaptırdılar mı, bilmiyorum. Yaptırılmamışsa; gerçekten üzüntü duyulacak bir şey bu. Zevkli buluşmaları olan bu iki seramikçinin de orada işleri bulunması bir Kazançtır.

Kristın Saleri, çoğu tablolarında bir mekân tasarısını gözetmediği ve tablonun yüzeyinde bağımsız çizgiler, renklerle ustalıklı düzenler kurduğu halde, zaman zamanda, doğuya döndüğü oluyor. Bu iki tutum arasında gidiş, gelişler galiba gereksindiği, baş vurmak zorunluğunu duyduğu bir haldır. Kristın Salerinin bu tutumunu yadırgamamak gerek. (Kişiliğim) diye peşin bir karara çöreklenmektense, yordamla araya, taraya olan bu gidiş, daha içtenlik taşıyanıdır. Sergisi, evelki sergilerinden çok ilerde idi. Kendi köşesinde, kendi kozasını güzel geliştiriyor Kristin Saleri.

Nuri İYEM

GEÇEN AYIN İÇİNDEN

YARASI OLAN.. — Geçenlerde adamın biri kürsüye çıktı, önüne gelene komünist dedi. Birkaç gün sonra, başkalarından kuşkulanan bu adamın da «dosyasının» bulunduğu açıklandı.

Ne kadar gariptir. Vaktiyle çileden çıkardıkları bir bakan vardı. Gençliğinde o da bu yola merak sardığı için sonradan konunun bağnazı olmuştu. Nitekim, şimdi koyu milliyetçilerin sözcülüğünü de —az çok okumuş olduğundan— bir «tövbekâr» yapıyor. Vaktiyle işin politikasına değin bulaşmış, yer altından çalışmış bir delikanlı, ateş püskürmede...

Peki ama, bu yollara sapmamış olanlara, o yollardan geçmiş olanların bunca saldırısı nedendir? Elbette bir aşağılık kompleksi... Bunun doğurduğu «Ben hasta oldum ya herkes de olsun!» hıncı...

Bir de sevmediği adam için şecere uyduranlar vardır. Bir de bakarsınız, kendisine türklükten başka bütün ırklar yakıştırılır. Gürcüdür, çerkestir, rumdur.

Demek ki bundan sonra, bize sataşanların eski «dosyaları»nı, kendilerine yakıştırılan yabancı kanları dikkate alıp: «Zavallı hasta!» deyip geçeceğiz.

ŞİİR ve MEFKÛRE — Az çok tanınmış ve tutunmuş bir ozan, bir derginin soruşturmasına verdiği yanıtta, Süper Mürşid diye anılmaya başlıyalı beri ozanlığı unutulan eski bir ozan için, şiirini de «mefkûre»sini de severim diyor. Genç ozanın şiirden az çok anladığı belli ya, ülkü konusunda pek yaya olduğu da apaçık...

SAVCILIĞIN İMLÂSI — Bir Dernek, aleyhinde yazı yazan gazeteye yalanlama gönderdi. Yalanlama çıktığı zaman gazetenin her halde ağzı kulaklarına varmıştır. Çünkü, yalanlamanın imlâsı bozuktu; yazının kendisi değil karikatürü çıkmıştı.

Meğer aslı ne imiş işin, bilir misiniz? Dernek Başkanının gönderdiği metinde Savcılık sakıncalı yerler bulmuş, bunları çıkardıktan sonra metni yeniden yazdırmış. Eh, 15 lira maaşlı daktilonun yazacağı da bu kadar olur.

Adalet kimi zaman bir harfle değişir. «Öldürdüm, öldürdün, öldürdü». İşte bir harf, kötü bir işi benden sana, senden ona yükliyebiliyor. 15 lira maaşlı daktilo ile adalet «icra» edilemez.

CUMA'YI ÖĞRENMEK İSTİYORLARMIŞ! — Safranbolu'da öğretmenler «cinsel eğitim» üzerinde bir açık oturum düzenlemişler. Sonra bir grup öğrenci, ellerinde dövizlerle toplantıyı dağıtmaya gelmiş. «Cuma'yı Öğret!...... yı değil!» diye tabelâ gezdirmişler.

Geçen yıl Milliyet'in açtığı soruşturma da tepkiyle karşılanmıştı. İnsanlar, doğa'nın verdiği ham duyguları frenlemek için eğitime başvururlar. «Cinsel içgüdü» bir gerçektir. Onu inkâr edemiyeceğimize göre denetlemek gerekiyor. Her gün büyük kentlerin sokaklarında bile kadınlara saldırı olayları görülüyor. Bunlar polis gücü ile önlenemez. Ama, bilim adamlarının ortaya koyduğu denenmiş yöntemlere başvuruldu mu kıyamet kopuyor. Çok ilkel bir görünümdür bu. İnsanlara öğretilmesi gerekli bilgiler vardır ki bunlar, ayıptır diye yasaklanıyor. Sonra sokak ortasında saldırılar oluyor, genç gelinler karınlarındaki yavrularıyla birlikte ölüp gidiyor, yuvalar yıkılıyor, sapmalar çoğalıyor. Bunların ilâcı «cinsel eğitim»dir. Bunun üzerinde önce öğretmenler değil de kim tartışacak? Öğretmen sadece bir ders makinası değildir. Karşısında eğitilmeyi bekliyen çocukları yetiştirmek için uzun uzun okuması, düşünmesi ve tartışması gerekli. Yeter bu yobazlık artık...

MİTİNG ANLAYIŞI — «Kahrolsun! Kanını içeceğiz! Öldüreceğiz! Yakacağız yıkacağız!»

Her hastalığı «teşhis» ve «tedavi» yolları vardır. Hastalık hekimler tarafından «öldürülür»; cahiller tarafından değil! Miting alanında bağırıp çağırmakla verem hastalığı yok olmadığı gibi, zararlı ideolojiler de yok edilemez...

Ama, bizim memlekette cehalet her derdin devasıdır.

Nitekim, Şefik İnan'ın din adamları için söyledikleri de cehalet tüccarlarının ağzında küfre çevrildi. Ne var ki, Türkiye'de kaç tane cesur ve uygar Şefik İnan bulunur?

KARİKATÜRCÜLERİMİZİN SİMİTLİ ÇAYI — Karikatürcülerimiz yurt dışında başarı kazandı. Basın - Yayın Bakanı ya da Milli Eğitim Bakanı kendilerini kutladı, armağan mı verdi? Hayır... bir yurttaş, çay içmeleri için 250 kuruş yolladı. Hani o alçakgönüllü yurttaş da olmasaydı başarı unutulup gidecekti.

Gazetelerimizin ne yavan bir düzeye indiklerinden hep yakınırız. Gazetelerimizde günün olaylarını en ciddi, en kesin, en sağlam yorumlarla yansıtanlar karikatürcülerimizdir. Tatlı çizgilerinden bütün acılarımız yayılır. Hepimizden daha cesur, daha «hasbi» çalışırlar.

Ama; bizde bütün başarılar dışarıda kazanılır aslında...

Bestecilerimiz vardır; eserlerini bizim radyolar çalmaz. Yabancı ülkelerde ün yaparlar bu eserleriyle. İcracılarımız vardır, yabancı ülkelerden çağırılır, orada alkışlanırlar.. Ressamlarımızın eserlerini de yabancılar beğenir, yine yabancı ülkelerde sergileri açılır. Bizde toplama kampına gönderilmesi düşünülen yazarlarımız vardır, yapıtları yabancı dillerde onurlanır.. Bilim adamlarımız vardır, biz adlarına on yılda bir gazetelerin «acayibat» sütunlarında raslarız. Yabancı ülkeler kapışmıştır onları...

Karikatürcülerimiz de öyle... Neyse ki bir yurttaşın aklına gelmiş de iki buçuk liracığını göndererek sağır bir ortama onların başarılarını duyurtmuş.

VATAN KURTARAN ASLAN! — Bir avukat ile

Limonluk

(24. sayfadan)

baba yiğitin alnını karışlamak lâzım gelir. Ne yazık ki, tümü ile bozuk bir düzen olarak işleye gelmiş Devlet sergisinin, sorumsuz davranışlarının meyvelerini bir de müzeye mal ederek, müze değer bakımından, müzelikten çıkarılmıştır.

Bütün bu soy aksaklıkların toplamı da, G. S. Akademisinin resim ve heykel bölümünün çatısı altından çıkar. Her seferinde olduğu gibi, gene yeni baştan değinmek gerekiyor hikâyemize.

Yurdumuzda başka hiç bir alanda sanatçı kalarak yaşamak olanağını bulamıyan bir sürü ressam ve heykelci, G. S. Akademisine bir fırsatını bulup girmek amacını, ister istemez güder. Çünkü, dünyanın ancak pek geri kalmış ülkeleri gibi, yurdumuzda da plastik sanat yapıtları üzerine yatırım ortamı doğmamıştır. Özel galeri bir tane olsun yoktur.

İşte bu durumda her diplomasını alan Akademiye kapılanmayı elbette ki istemekte haklıdır. Çünkü ancak orada her iş şaşılacak bir rahatlık ve kolaylıkla hal yoluna girer. Oranın türlü yönlerden sanatçı için çekici olduğu, akademiye girer girmez durumları düzenlenenlerle ıspatlanmıştır. Bu sanat limonluğunu kim istemez?

Söz gelişi, daima gelmiş geçmiş devlet adamları, akademiyi hep üniversite gibi bir uzmanlar, profesörler, yetkililer katı sanmamışlar mıdır? Gel gör ki, bir sürü aksaklık da, hep (o yetkili ve uzmanlar) sanılan boylardan gelmektedir. Örnek olarak şu son Sao Paulo, sergisine katılmak işini ele alsak, akademinin ressamlar için, nice bir rahatlık, ya da limonluk olduğunu anlamağa yeter. Sorumsuzluğun bu kertesi, bir gerçek yetkili de asla olamaz. Sergi Komiseri Brezilya'ya gider, yapıtlar ise, Cenova limanında kalır. İşte bu görünür ve ilişilmez rahatlığa ermiş ressamlar topluluğunun, temel kaygılarından biri de tabii ki, (memleketin en iyi sanatçıları akademidedir) sanısını, sürekli olarak yaratmaktır.

Ah, keşki olsalardı. Ama değiller ne yazık ki. 1961 yılına dek müzede resmi olmayan Aliye Berger, bu (en iyi sanatçılara) uluslarca ünü olan eleştiricilerin, jüri üyesi olmayı kabul ettikleri bir yarışmada, nal topladı. Söz gelişi; ayni Aliye Berger, Devlet sergisine katılsa ne olurdu? Hiç. Çünkü jüri ve öbür işler akademi resim heykel hocalarının sıkı kontrolu altındadır. Daha sayılamıyacak kadar bol bir çok olanakların, oradakilerin keyfine adetâ bırakıldığı bu limonluğu kim istemez?

İşte bu limonluk, müzeyi de yönetiyor. Ama nasıl Devletin adını taşıyan sergide, gene devletin parası ile alınan kendi ve dostlarının resimlerini, müzeye doldurulmakla. Bu son bahar, —bir dosttan duydum— tam yüz bin lira resimlere verilmiş. Kimin resimlerine? Ne kadar ödenmiş? Öğrenilmeğe değer doğrusu.

Şimdi de Devletin tertip edip Avrupa'da dolaştırmayı tasarladığı bir sergi var. Eğer jüri akademiden ve akademinin hocalarına yaranmayı amaç edinenlerden olacaksa; seyreyleyin tatsızlığı ve sorumsuzluğu. Kalıbımı basarım, kendilerini ve dostlarını düşünmekten gayrisini elden komayacaklardır. Gene Devletin iyi niyeti, sağ duyusu heba olup gidecek.

Gelelim bu müzenin işleyişine:

Geçenlerde müze müdürlüğünden, bazı sanatçılara gönderilmiş mektuptan, biri de bana geldi. Mektupta, müzenin düzenleneceği, bu arada benim de müzede iyi temsil edilmediğim anlaşılmış bulunduğundan, büyükçe boy iki resim göndermekliğim gerektiği, belirtiliyordu. Gel gör ki, mülkiyeti benim olmak üzere, istenen bu iki resim için, müzece para temin edildikçe ödenme yapılacaktı. Sonra da beş yıl süreyle resim heykel müzesine resim alınmayacaktı hiç bir kimseden.

Mektubun neresinden tutsak? İşin yoksa otur düşün. 1937 yılında, bu müzenin açılması sırasında şimdiki müdür Nurullâh Berk, AR dergisinde müzenin açılışı ile coşmuş ve plastik sanat sorunlarının çözüleceğini savunmuştu. Tam yirmi beş yıl geçti, gitti. Bu yıllar boyunca, şu müzenin ne gibi önemli problemleri çözdüğünü, gene N. Berk'e bırakalım: Bana gelen mektupta (lâyıkı ile temsil olunmadığım yazılı) değil mi? Halbuki ben, eski akademiden 1937 yılında birincilikle diploma aldım. Sonraki yüksek bölümden de 1944 de tek başına, ilk diplomayı alan oldum. Eskisi Çallı İbrahim kuşağının, bu yüksek bölümde, onların tanıdığı bir aşama idi. Her ikisini de başardım. Sanırım geçen yirmi beş yıl, gücümce ve durmadan çalıştım. İşte yirmi beş yıl sonra, bu müzeden, söylediğim şartlarla iki resim isteniyordu.

Soruyoruz; böylesine müze dünyanın neresinde görülmüştür? Yirmi beş yıl dile kolay, sen gel de bir bana sor, o yirmibeş yılın nasıl ve nice geçtiğini?

Evet, dost Fikret Adil, çok doğru düşünüyor; sanat yapıtları üzerine yatırım olmadıkça, gerçek galeriler açılmadıkça, bu işlerin düzeleceğine ve özellikle akademi limonluğuna fırsatını düşürüp te girememişlerin halinin düzeleceğine inanılabilir mi? Anlattığım gibi, tümü ile akademinin resim hocalarının insafına bırakılmış bu müze, müze olmaktan çok uzaktır. Hiç bir olumlu etkisi de yoktur. Şimdilik bir takım resim ve heykellerin depo edildiği yerden farkı kalmamıştır. Geçen 25 yılın sorumluları da, her şey idare edebileceğini sanan D grubu ressamlarıdır. Halbuki bu müze pek alâ normal bir müze olarak işleyebilir ve akademi dışındaki resim sanatı hayatını olumlu etkileri ile çekilebilir hale getirebilirdi.

Her akademiden diploma alanı, akademiye alabilmenin olanağı bulunmadığına göre, problem akademi dışında resim sanatı ile uğraşanların yaşayabileceği bir ortamı yaratmakla çözülme yoluna girer. Ve bütün dünyada olduğu gibi müze, bu yönde atılmış ilk adımdır. Bizde ise boşuna geçen şu yirmi beş yıldan ders alarak atılacak ilk adım, müzeyi akademinin elinden kurtarmak ve her daim eser satın alabilecek bir bütçeye kavuşturmaktır. Akademi sultasından kurtarılıp, bütçesi ve belli bir amaca göre, yapıtlar alabilecek olanağı var olan bir müzeye...

---

bir memur arasında:

«Dosyaları incelerken gördüm. Genel Müdür. senin hakkında birtakım ihbarlarda bulunmuş. Solcuk filân...»

«Vatanperver adamdır. Müsteşarından, Bakanından, ve, emniyet memurlarından alacağı takdirnamelere önem verir.»

«Peki. Sen neden o kadar tarafsız bir dil kullandın ve eline yazılı belge verdikleri halde sözünü etmedin?»

«Kendisine derin saygımdan değil. Bu, bir ahlâk anlayışı...»

ze gereklidir önce. Kanım şu ki, yirmi beş yıldır sicilinde ne ölmüşe ne de yaşayana ve varlık gösterene saygısı ve sevgisi olmayan D gurubu, bu işlerden uzak tutulmalıdır. Onlarla hiç bir işin doğru ve dürüst olamıyacağı iyice belli olmuştur artık. İkinci evrede, ölmüş ustalarımızın, geniş tutulmuş bir kurul tarafından teker teker değerlendirilmesi gereklidir. Ta ki maddî değer olarak da Şeker Ahmet Paşanın —para gibi, her an paraya çevrilebilir— bir yönü olduğu, herkesce anlaşılsın. Müze bunu garanti altına aldığı zaman, Şeker Ahmet Paşamız koleksiyoncunun ele aldığı bir konu olmakta elbette gecikmez. Nitekim 1928 de sanıyorum çıkarılmış bir kanun, yurd dışına çıkarılacak resim ya da heykeli sıkı bir kontrol altına almıştır. Bu, kanun da gösteriyor ki, Türkiye'deki sanat yapıtlarına millî servet gözü ile bakılmaktadır. Ve büyük Atatürk de müzenin kurulmasını boşuna istememiştir. İyi ama, bu ara yerdeki sırf kendi üyelerini düşünen ve daha yaşarken, kendi elile, hemen hemen bütün yapıtlarını pahalı müzeye aldırtan D gurubu paraziti de ne oluyor? D gurubu sanatçıları iyi biliyorlar ki; müze için eski ustalarımız arasında olsun yapılacak gerçek bir değerlendirme, maddî olarak da ele alınır ve halka duyurulursa, hareketlenecek olan, akademi sultasını kıracaktır. Resim üzerine yatırım yapacak insanlara, D gurubu nasıl söz geçirebilir ki? Onların emeli daha yaşarken müzeyi işgalleri altına almak. Evet ama bu tutumları ile onlar müzeyi, müze olmaktan da çıkarmış oluyorlar. Kimsenin müzeyi, müze olmaktan da çıkarmış oluyorlar. Kimsenin bu müzeye değer verdiği yok. Halk daha çok kimi alıp satıyor biliyor musunuz?

Ayvazovski adında birinin vaktiyle Türkiye'de yaptığı resimleri. Neden mi? Çünkü Rus hükûmeti, bir rus sanatçısı olduğu için onun işlerini aratmış ve istenilen parayı da ödeyerek satın almış. Hâlâ o furyanın etkisi sürüp gidiyor. Denemesi zor değil, Türkiye'nin neresinde olursanız olun, resimle ilgili olan bir antikacıya, Ayvazovski'nin paraca değerini sorun; şaşar kalırsınız. Yirmi beş yıllık müzemiz, bu adamın maddî değerini sarsamadı yurdumuzda. Şeker Ahmet Paşayı değil, Ayvazovski'yi arıyorlar. Çünkü satmaya kalkıştıkları gün, aldıkları fiyattan fazlasına satabilirler. İşte bu sade olanağı yaratan, yukarda sözünü ettiğim furyadır.

Evet dediğim gibi bir kez eskiler ve ölmüşleri gerçek bir ölçü ile değerlendirmeli ve müzece para olarak da değerleri garanti altına alınmalıdır. Tabiî ki D gurubunun yargıları ile değil. Salt eskiler ve ölmüşler üzerine yapılacak gerçek değerlendirme, müze ile yarışacak gerçek ve amatör koleksiyoncuları birden ortaya atar. Nedir ki, yatırım yalnız eskilere ve ölmüşlere mahsus kalmaz. Koleksiyoncu, yaşayanlar arasında da ilerisi için yatırımı göze alır. Bugün, sanatçının sağlığında ucuza alınan, sanatçı ölünce, kendiliğinden daha kıymetlenecektir. Şeker Ahmet Paşalar, Süleyman Seyyit Beyler ya da Hale Asaflar müzece toplattırılınca, ilk uyanan elbette ki koleksiyoncu olacaktır. Unutmayalım ki, yapıtlara yatırım ve özel galeriler şarttır. Bu bizim de içinde bulunduğumuz dünya düzenin bir şartıdır. Ve kaderi D gurubunun elinde kalmamış bir normal müze bu işte önemli olan adını teşkil eder.

Dergimizin bu sayısını dizen operatör Yılmaz Ali Kahvecioğlu fecî uçak kazasında ölenler arasındadır.

Kederli ailesine ve arkadaşlarına başsağlığı dileriz.